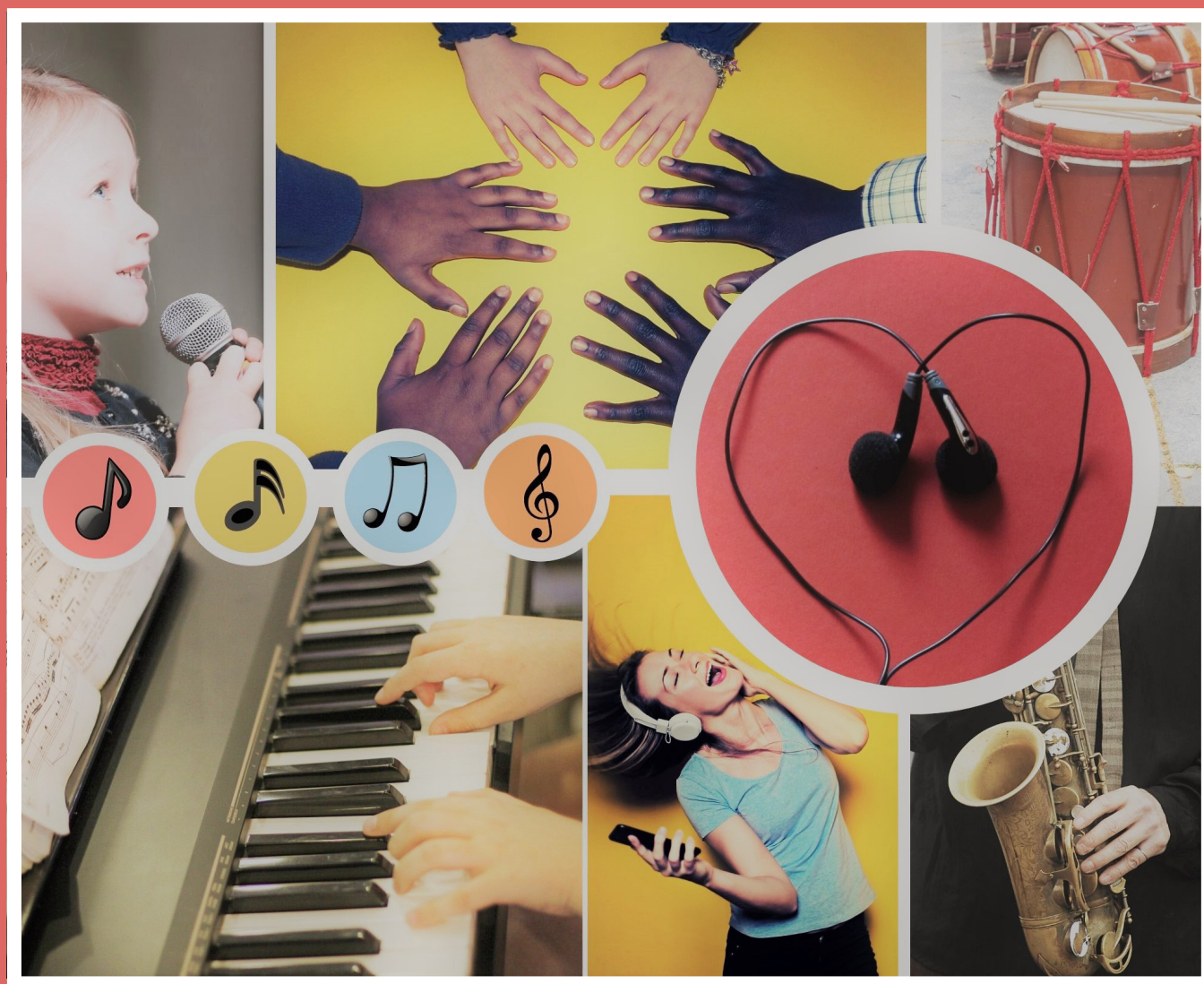




Wojewódzki Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Zgierzu

BIULETYN EDUKACYJNY WODN W ZGIERZU NR 10

styczeń - marzec 2022



SPIS TREŚCI

Wstęp	3
-------------	---

ARTYKUŁY

1. Chór nauczycielski Viva – nowatorski pomysł muzyczny WODN w Zgierzu <i>Ewelina Bień</i>	4
2. Ruch i muzyka motorem rozwoju dzieci	7
<i>Dorota Kondratowicz</i>	
3. Inspirująca rola muzyki na lekcjach języka polskiego	11
<i>Anna Urbanek</i>	
4. Percepcja muzyki w ogólnym rozwoju dziecka	16
<i>Barbara Marańda</i>	
5. Ambitna plastyka w zwierciadle muzyki pop	19
<i>dr Cezary Marasiński</i>	
6. Wpływ muzyki na rozwój dziecka	22
<i>Joanna Krupa</i>	
7. Profesor muzyki i serca – Zygmunt Gzella	26
<i>Ewelina Bień</i>	
8. Wspomnienie o Kornelu Kunickim	30
<i>Adam Zamojski</i>	

Wydawca

Wojewódzki Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Zgierzu ul. 3 Maja 46

Zespół redakcyjny:

Anna Urbanek – redaktor wydania
Małgorzata Figura – skład i łamanie

Adres redakcji:

95-100 Zgierz, ul. 3 Maja 46
e-mail: sekretariat@lodzkie.edu.pl
tel./fax 42 716 24 72 w. 28

Zasady publikacji w Biuletynie Edukacyjnym WODN w Zgierzu

Tekst należy przesłać na adres mailowy redaktora naczelnego w wersji elektronicznej (WORD). Zdjęcia należy przesłać w formacie JPG, podać ich autora/źródło oraz zgodę na ich obróbkę cyfrową oraz publikację. Publikacje muszą mieć charakter autorski: tekst jest autorstwa wyłącznie osób wskazanych jako autorzy. Niedopuszczalne jest wykorzystanie w artykule pracy innych osób bez odpowiedniego podania źródła.

O przyjęciu lub odrzuceniu materiału decyduje Zespół Redakcyjny. Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzenia w tekstach przeznaczonych do publikacji zmian językowych i redakcyjnych. Publikowanie materiału może zostać uzależnione od przyjęcia przez autora zmian w tekście, w miejscach wskazanych przez osobę dokonującą korekty. Autorom publikowanych artykułów nie przysługuje wynagrodzenie za publikację. Pismo wydawane jest w wersji papierowej i elektronicznej na stronie WODN w Zgierzu. Pismo w wersji papierowej rozprowadzane jest bezpłatnie wśród nauczycieli i pracowników oświaty.

W wydaniu wykorzystano zdjęcia ze stron pikrepo i pixabay.

ZAMIAST WSTĘPU...

Uczyłbym dzieci muzyki, fizyki i filozofii; ale w szczególności muzyki, dla wzorców w muzyce i wszelkich sztuk, które są kluczowe w uczeniu się.

Platon

Nie tylko Platon i starożytni filozofowie doceniali rolę muzyki w procesie kształcenia, także współcześnie uważa się, że muzyka wpływa pozytywnie na rozwój intelektualny i emocjonalny człowieka, że stwarza wiele możliwości w kreatywnym podejściu do nauczania, a także umożliwia integrację wychowanków oraz ich aktywizację. A to nie są wszystkie zalety tej wyjątkowej sztuki, bez której nie wyobrażamy sobie życia.

Jednak od lat mówi się, że powszechna edukacja muzyczna w naszym kraju znajduje się w stanie niezadowolającym, o czym świadczą wyniki ogólnopolskich badań kompetencji muzycznych uczniów. Jeśli jeszcze w klasach młodszych możemy mówić o dużym zaangażowaniu dzieci w projekty muzyczne, to znacznie gorzej to wygląda w przypadku starszych wychowanków. Ta sytuacja, mimo wielu trudności występujących w samym szkolnictwie, powinna zmieniać się nie tylko dzięki nauczycielom muzyki. Nie tylko oni powinni mieć na względzie wprowadzanie wartościowej muzyki do szkoły - na wiele sposobów i w różnych okolicznościach. Również nauczyciele edukacji wczesnoszkolnej, nauczyciele świetlicy, języków obcych, plastyki, poloniści oraz wychowawcy znajdą w muzyce inspirację do przeprowadzenia wartościowych i kreatywnych zajęć, a tym samym zyskają okazję do podnoszenia poziomu kształcenia swoich uczniów.

Zatem „Biuletyn Edukacyjny” poświęcamy znaczeniu muzyki w szkolnej edukacji, aby zachęcić pedagogów do czerpania z jej bogactwa. Zwracamy szczególną uwagę na jej rolę w rozwoju młodego człowieka, na jej związki z innymi dziedzinami sztuki, ale także podpowiadamy, w jaki sposób zainteresować młodych ludzi muzyką poważną oraz ambitną muzyką popularną. To wydanie „Biuletynu” otwieramy artykułem o działającym w naszej placówce *Chórze Viva*, aby pokazać jak bardzo bliska Wojewódzkiemu Ośrodkowi Nauczycieli w Zgierzu jest działalność nauczycieli na muzycznym poletku.

Pierwsze w tym roku wydanie „Biuletynu Edukacyjnego” jest wyjątkowe, ponieważ wprowadzamy stałą rubrykę dedykowaną postaciom zasłużonym dla rozwoju oświaty w województwie łódzkim. Oczywiście, w numerze poświęconym muzyce, wybór padł na osobę związaną ze światem muzycznym. I tak, zaprezentowana została sylwetka profesora Zygmunta Gzelli, człowieka, który miał olbrzymi wpływ na rozkwit kultury muzycznej w Łodzi od 1957 do 2007 roku. Wychowanka profesora, pani Ewelina Bień, zajmującą przedstawiła działalność wybitnego artysty, pedagoga, dyrygenta i publicysty muzycznego - prawdziwego mentora wielu pokoleń muzyków oraz twórcy znamienitego Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej w Łodzi.

Mamy nadzieję, że nowa rubryka spodoba się Czytelnikom naszego kwartalnika, że oprócz walorów poznawczych i upamiętniających posiada wartości inspirujące i stymulujące nie tylko dla osób związanych z oświatą. Być może natchnie Czytelników do napisania oraz przesłania do redakcji Biuletynu tekstów prezentujących wybitnych pedagogów, nauczycieli, szkoleniowców bądź edukatorów – do czego Państwa gorąco zachęcamy.

Anna Urbanek
konsultant ds. języka polskiego WODN w Zgierzu

Ewelina Bień
konsultant ds. muzyki i dyrygent chóru

CHÓR NAUCZYCIELSKI VIVA - NOWATORSKI POMYSŁ MUZYCZNY WODN W ZGIERZU



Chór Viva ma za sobą prawie osiem lat działalności, która została zauważona i doceniona nie tylko w Zgierzu. W 2017 otrzymał I nagrodę w XX Jubileuszowym Łódzkim Festiwalu CANTIO ŁÓDZIEN-SIS - jednej z największych krajowych konkursowych imprez chórnych od lat cieszących się dużym pre-

stizem. Repertuar zespołu tworzą głównie utwory rozrywkowe z gatunku poezji śpiewanej, muzyki pop, rock, jazz, itp. Do grudnia 2019 roku koncertował on regularnie, niestety czas pandemii uniemożliwił publiczne występy, ale chór wciąż pracuje i przygotowuje się do powrotu na scenę.

Zespół chórzystów rozpoczął swoją działalność we wrześniu 2014 r. z mojej inicjatywy i od tego czasu prowadzę go nieprzerwanie. Składa się głównie z nauczycieli, ale także z osób niezwiązanych z edukacją, jednak wszystkich łączy miłość do muzyki. Zajęcia odbywają się co tydzień i dają śpiewającym możliwość spełnienia artystycznego, co jest niewątpliwym atutem w przypadku nauczycieli muzyki, bowiem podstawa programowa wyraźnie wskazuje na taką właśnie samorealizację. Ponadto ta działalność przynosi chórzystom oraz mnie - dyrygentowi wiele satysfakcji, w szczególności dzięki występom publicznym.

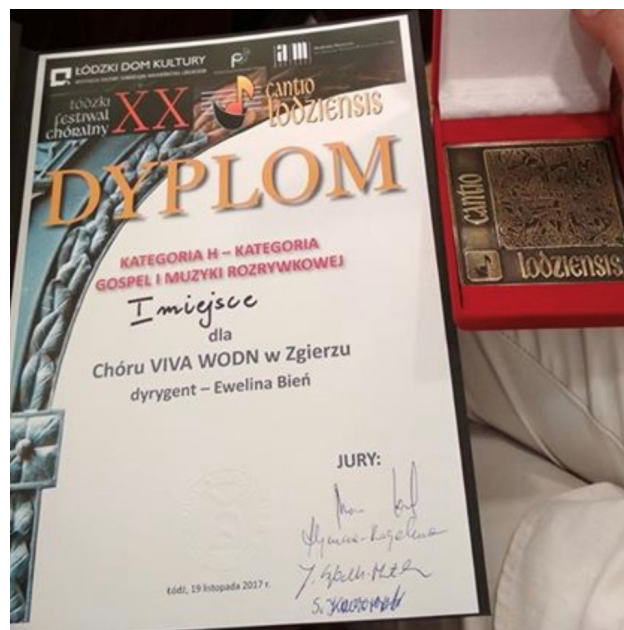
Wspólne muzykowanie oprócz zadowolenia osobistego i emocji estetycznych jest również źródłem wielu przeżyć natury społecznej: daje nam poczucie własnej wartości, podkreśla je i ugruntowuje, a także





rozwija i pogłębia kulturę współzycia przez kształtowanie różnorodnych, bezinteresownych więzi. W zgierskim ośrodku, podczas wspólnej pracy i przygotowywania do koncertów, zrodziły się nowe przyjaźnie, wzajemne zainteresowanie życiem osobistym i zawodowym oraz bezinteresowna pomoc w każdej sytuacji. Kolejna próba chóru to czas, kiedy możemy oderwać się od wrzawy dnia codziennego i po prostu śpiewając się zrelaksować w towarzystwie serdecznych, przyjaznych sobie ludzi. Tu każdy jest ważny i potrzebny. Śpiew, który nas łączy, oddziałuje terapeutycznie, łagodzi temperamenty, wpływa kojąco na system nerwowy.

Udział w próbach chóru przyczynia się do szkolenia emisji głosu, który jest przecież podstawowym narzędziem pracy każdego nauczyciela. Śpiew w sposób naturalny wpływa na jego jakość, regularne ćwiczenia wpierają i rozwijają go, aby mógł służyć nauczycielom jak najdłużej w dobrej kondycji i zdrowiu. Zajęcia chóru sprzyjają także wymianie doświadczeń zwią-



zanych z pracą dydaktyczną. Jest to twórcze, praktyczne doskonalenie w zespole, skupiającym w większości nauczycieli, którzy chcą uczyć od siebie nawzajem i wymieniać się doświadczeniem zawodowym.

Nauczyciele dzięki uczestnictwu w chorze nie tylko doskonalą swój głos, ale zajęcia są dla nich również inspiracją do tworzenia zespołów muzycznych w placówkach, w których pracują. Tam wykorzystują poznane ćwiczenia, utwory i dostosowują je do możliwości swoich uczniów.



Zajęcia chóru są odpowiedzią na potrzeby i zainteresowania nauczycieli, a także spełniają ich oczekiwania, co z pewnością uatrakcyjnia ofertę edukacyjną ośrodka. Dzięki koncertom i nagraniom zajęcia chóru są formą promocji WODN nie tylko w województwie łódzkim. Chór bierze udział w imprezach charytatywnych, koncertach kolęd i pastorałek, występach okazjonalnych organizowanych na terenie województwa łódzkiego. Niewątpliwym sukces - **I nagroda na XX Jubileuszowym Łódzkim Festiwalu Chóralnym - CANTIO LODZIENSIS** w 2017 roku - zmotywował mnie i chórzystów do jeszcze większej pracy oraz ośmielił nas do dalszych starań.

Oto najważniejsze występy chóru:

Koncert *Dorośli dzieciom* w MOK Ozorkowie (styczeń 2016)

Koncert charytatywny w WODN w Zgierzu (grudzień 2016),

Koncert charytatywny w SP nr 64 w Łodzi (grudzień 2016)

Koncert charytatywny w SP nr 4 w Ozorkowie (czerwiec 2017).

Koncert charytatywny „Serducha dla Moniki” w WODN w Zgierzu (grudzień 2017),

Coroczne koncerty kolęd i pastorałek w WODN w Zgierzu (od 2014 do 2019)

Koncerty jubileuszowe 100-lecia Zakładu

Kształcenia Nauczycieli w Zgierzu w WODN w Zgierzu (maj 2018)

Udział w koncercie z okazji 35-lecia PSONI w Zgierzu (wrzesień 2018)

Koncert kolęd Ośrodek Pomocy Społecznej w Rąbieniu (grudzień 2018 i 2019)

Koncert w Sali „Przystań” dla miasta Zgierza (marzec 2019)

Udział w Obchodach Jubileuszu 30-lecia Uchwalenia Konwencji Praw Dziecka (wrzesień 2019)

Udział w koncercie słowno - muzycznym *Szczęśliwe Boże Narodzenie* zorganizowanym we współpracy z Państwową Szkołą Muzyczną I stopnia w Zgierzu (grudzień 2019)

W okresie pandemii zespół chórzystów nagrał kilka utworów online - można ich posłuchać na profilu facebookowym <https://www.facebook.com/WODN.Zgierz> oraz na stronie WODN w Zgierzu <http://wodn.lodzkie.edu.pl>.

Nasze drzwi są otwarte dla wszystkich, którzy kochają śpiewać, marzą o występach i muzycznych przygodach, nie boją się wyzwań i potrafią podejść do nich z zaangażowaniem oraz chcą miło spędzić czas w gronie osób dzielących ich pasję. Próby odbywają się w każdy wtorek o godzinie 17.00 w siedzibie WODN w Zgierzu. Zapraszamy!

zdjęcia: zbiory własne autora

Dorota Kondratowicz

nauczyciel SP nr 199 w Łodzi oraz wykładowca Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi

RUCH I MUZYKA MOTOREM ROZWOJU DZIECI

O wpływie muzyki, rytmiki i aktywności ruchowo-tanecznej na ogólny rozwój młodego ucznia w świetle muzycznych zajęć świetlicowych dla klas 1-3

„Ach, muzyka [...] to magia większa od wszystkiego, co my tu robimy!”

Joanne Kathleen Rowling

Niezliczone ilości artykułów dostępnych w źródłach internetowych, pozycje literatury z zakresu pedagogiki i wychowania, psychologii rozwoju wręcz zalewają nas teoriami o wszechstronnym i dobroczynnym wpływie muzyki na rozwój młodego człowieka. Człowiek uczy i rozwija się przez całe życie, dlatego nigdy nie powinniśmy tej nauki zaprzestać i jako dorośli ją kontynuować. Obcując z muzyką, rozwijamy się i żyjemy inaczej - pełniej, głębiej. Podstawowe umiejętności ucznia, koordynacja i postrzeganie własnego ciała, spostrzegawczość, ruch w przestrzeni umocowany w rytmie muzyki zmusza tańczącego do większego wysiłku intelektualnego - bo trzeba nadażyć, trzeba się zmieścić we frazie, wyrazić ekspresję ruchem, którego długość wyznacza muzyczny bit. Niezaprzeczalnie ta-

kie działanie i aktywność rozwijają - szeroko i różnorodnie.

O tych silnych wpływach edukacji muzycznej w tym rytmiki i ruchu tanecznego na ogólny rozwój młodego człowieka mówiło wielu specjalistów, pedagogów, psychologów. W tym gronie znajdują się niewątpliwie Emil Jaques-Dalcroze i jego rytmika oparta na muzyce oraz bodźcach rytmicznych z niej płynących, które w możliwie najbardziej instynktowny i naturalny sposób wprowadzają młodego człowieka w skomplikowany świat rytmu muzycznego. Ważne miejsce wśród pedagogów teorii wychowania muzycznego zajmie Carl Orff i jego muzykoterapeutyczna edukacja rytmiczno-instrumentalna, także Batia Strauss i jej aktywne słuchanie muzyki oraz Weronika Sherborne autorka teorii ruchu korygującego zaburzenia psychoruchowe dzieci, czy ruch kreatywny Rudolfa Labana.

Mistrz w kwestii ruchu uporządkowanego muzycznie i rytmicznie, sam Dalcroze, tak powiedział o wpływie muzyki i rytmiki na rozwój dziecka: *I jeśli cały system edukacji poprzez rytm oparty jest na muzyce, to dlatego, iż muzyka jest znaczącą siłą psychiczną,*



wynikiem oddziaływania pobudzającego i ekspresywnego. Właśnie przez swoją zdolność pobudzania i porządkowania jest ona w stanie uregulować działanie wszystkich naszych funkcji życiowych (...) rytmika powołana jest do tego, by dzięki doświadczaniu wynikłemu z tworzenia się ścisłych relacji pomiędzy strefami mózgowymi i nerwowymi zjednoczyć (...) wszystkie życiowe siły człowieka¹.

Muzyka, której tak mało w codzienności ucznia, jest znakomitą i niezastąpioną bodźcem do spontanicznej i kierowanej aktywności ruchowej, jakiej w dzisiejszym świecie niewyobrażalnie brakuje, a skutki tych deficytów stają się coraz bardziej widoczne i bolesne. Puste sale filharmonii, przerzedzone rzędy foteli w operze czy teatrach muzycznych to nie tylko efekt „starzenia się” repertuaru, ale również nieprzygotowania słuchacza do odbioru muzyki poważnej. Jak wszystko w życiu - ta sfera człowieka również wymaga treningu. Nie da się, nie ćwicząc ręki, wyrobić sprawności pisania. Idąc tym tropem - nie da się określić koncertów „La cetra” Antonio Vivaldiego, V Symfonii Ludwika van Beethovena czy etюд Sergiusza Rachmaninowa, jeśli nie wytrenujemy naszej percepcji na małej formie muzycznej.

Oprócz oczywistych umiejętności fizycznych, które przyswajamy w działaniach ruchowych, rytmicznych i tanecznych, takich jak kroki i figury, koordynacja ruchowa, poczucie przestrzeni w ruchu, elegancja ruchowa i gracia, uczeń rozwija się także w warstwie emocjonalnej, budując wyobrażenia emocji i odczuć, które ukryte są przez kompozytora w muzyce. Uczeń buduje również odwagę ruchową, odbierając energię uwięzioną w dźwiękach. Dodatkowo uczeń zmotywowany małymi muzycznymi sukcesami scenicznymi otwiera w sobie nową ścieżkę wypowiedzi publicznych, które w przyszłości mogą wykształcić przebojowość, otwartość i determinację. Koncentracja, skupienie, cierpliwość - tak trudne zjawiska w życiu ucznia i człowieka również kształtować można z pomocą edukacji muzycznej. *Wszystkie ćwiczenia zawarte w metodzie Rytmiki mają na celu rozwijanie zdolności koncentracji, przyzwyczajanie ciała do prawidłowej postawy, gotowej i oczekującej na polecenia wyższego rzędu*².

Podporządkowanie aparatu ruchu własnej woli i działania zgodne z bodźcami płynącymi z muzyki, rozwijanie umiejętności porównywania, analizowania oraz spostrzegawczości i pamięci - to są niezaprzeczalna korzyść, którą zaczerpnąć można z muzycznej aktywności ruchowej, o czym mówi Natalia Kłysz-Sochalska: *Aktywność muzyczna ma także duże znaczenie w procesie stymulowania ogólnego rozwoju dziecka - rozwoju fizycznego, społecznego, emocjonalnego (wraz z motywacyjnym), kształtowania osobowości. Zauważa się również, że działania*

*muzyczne wpływają pozytywnie na rozwój poznawczy dziecka, który na etapie wieku wczesnoszkolnego jest niezwykle intensywny*³.

Podczas zajęć muzycznych powstaje między uczniami a prowadzącym unikalna więź przebiegająca między ciszą a dźwiękami - to gotowość obu stron do działania i swoiste skupienie przed rozpoczęciem tańca, wsłuchiwanie się w rytm i krok taneczny wykonany w zgodzie z pulsem, to świadomość ulotności chwili dźwięku i ruchu, które powinny tworzyć jedną spójną, wyrazistą całość. Te wszystkie pojęcia, nazwy, trudne do zrozumienia w teorii, w praktycznym działaniu dziecko pojmuję instynktownie. Prowadzone delikatnie i z wyczuciem przez świat edukacji muzycznej rozwija się, zbierając ogromny bagaż własnych doświadczeń, stanowiący bogactwo na całe życie. Podlega rozwojowi sfera intelektualna i emocjonalna, wzrost wrażliwości nie tylko muzycznej, ale i osobowej, tworzącej więzi społeczne i charakter. Potwierdzają to słowa Dalcroze'a: *Muzyka oddziałuje na nas różnymi sposobami, które ujawniają jej bezpośredni związek z naszą indywidualną wrażliwością*⁴.

W czasie działań muzycznych, tanecznych ruchowych następuje budowanie osobowości odważnej i otwartej artystycznie, gotowej na nowe wyzwania i odkrywanie kolejnych obszarów własnej wrażliwości, rozwija się śmiałość wyrażania własnych opinii i odczuć, co przygotowuje i buduje dojrzałego uczestnika życia społecznego i artystycznego.

W ostatnich latach mojego życia zawodowego szczególnie mocno doświadczam takiego rozwoju uczniów podczas prowadzenia dodatkowych zajęć muzyczno-wokalno-tanecznych na świetlicy szkolnej. Trafiają na wspomniane zajęcia uczniowie różni pod względem zdolności muzycznych i rytmicznych. Każdy z nich prezentuje odmienny poziom wrażliwości na elementy muzyki: mniej lub bardziej rozwinięte poczucie rytmu, słabą, zadowalającą lub znakomitą koordynację ruchową, zróżnicowany poziom komunikacji społecznej i emocjonalnej. Są ci stremowani i niepewni każdego kroku, są i odważni, którzy bez skrupowania podejmują wyzwanie, nawet gdy umiejętności nie doganiają wyobraźni. Przy wspólnym działaniu muzyczno-ruchowym wszyscy zmieniają swoje oblicza. Uczniowie - bo to oczywiste, że się uczą, ale przemianie ulega też sam nauczyciel - mistrz, przeobrażając się w towarzysza muzycznej drogi, który nie pozostaje obojętnym na działanie muzyki, jeśli jest w swoim procesie edukowania szczery i otwarty. Tańczy i bawi się muzyką razem ze swoimi podopiecznymi i z własnego doświadczenia wiem, że to wspinał się, budujące i rozwijające przeżycie.

Jako nauczycielka świetlicy szkolnej i prowa-

1 Emil Jaques - Dalcroze, *Pisma wybrane*, WSiP, Warszawa 1992 (s.40-41)

2 Emil Jaques-Dalcroze, *Pisma wybrane*, WSiP, Warszawa 1992 (s.40)

3 Natalia Kłysz-Sokalska *Aktywności muzyczne a rozwój poznawczy dziecka - Czasopismo dla nauczycieli Życie Szkoły - ciekawe zajęcia oraz scenariusze z kartami pracy* (zycieszkoly.com.pl) [dostęp:18.02.2022 r.]

4 Emil Jaques-Dalcroze, *Pisma wybrane*, WSiP, Warszawa 1992 (s.115)



dzająca dodatkowe zajęcia muzyczne mam sposobność bezpośrednio oglądać przemianę i obserwować wszechstronny rozwój moich podopiecznych, czyli namacalny i widoczny wzrost ich umiejętności ruchowych, w tym tanecznych, zwiększoną koordynację ciała, szybkość reakcji, bystrość w działaniu, pamięć ruchową. Stale rosnący poziom samoakceptacji i progres w odbiorze elementów dzieła muzycznego jest u niektórych bardzo znaczący. Niektórzy „otwierają się” wolniej, bardziej nieśmiało, ale i u takich uczniów może nastąpić znaczący przełom. Element wychowawczy jest również bardzo zauważalny – grupa, integrując się przy wspólnym działaniu, dzieli między siebie odpowiedzialność za sukces, poprawia się wzajemnie, tłumaczy i wyjaśnia, pilnuje zgodności ustalonych wcześniej działań i sama domaga się dyscypliny. Grupa jest spragniona sukcesu, pokłasku i chce chwalić się przed światem własnymi dokonaniem. Głód wyzwań i występów rośnie z każdym kolejnym postawionym przed uczniami zadaniem arty-

stycznym i pojawia się swoiste nienasycenie wybrzmiewające w pytaniach dzieci: „A co będziemy robić na kolejnych zajęciach?!”. I takie właśnie słowa wypowiedziane przez uczniów to dla mnie wyjątkowa i osobista satysfakcja.

I na zakończenie... Uprawiając zawód nauczyciela, ogromnie nie lubię teoretyzowania, nazywania, określania, przyporządkowywania, opisywania, tej zabawy papierami, podpunktami i tabelkami... przed tymi działaniami nauczyciela i wychowawcy świetlicy uciekam w praktykę – muzyczne zajęcia rytmiczne i taneczne. Tam odnajduję moje własne nauczycielskie „Ja” – moją pedagogiczną tożsamość zbudowaną przez 40 lat moich osobistych spotkań z naturą dźwięku, tańca i ruchu oraz z niekłamanej radością śledzę i podglądam uczniów, którzy w tej drodze mi towarzyszą. Efekty wspólnych spotkań muzycznych można podejrzeć w publicznym obszarze – narzędzia współczesnej techniki, strony internetowe, portale społecznościowe FB i inne, blogi, YT to sposoby na motywację do podejmowania wysiłku a także poszukiwanie inspiracji. Z ogromną radością i – nie będę ukrywać – satysfakcją obserwuję ten

rozkwit osobowości i budzącą się odwagę uczniów do działań. Współczesne narzędzia technologii komputerowej umożliwiają mi również chwalenie się rozwojem moich wychowanków, co stanowić może, oprócz dokumentowania dokonań niezbędnej w pracy każdego nauczyciela, inspirację dla innych. Wobec tego, korzystając z okazji zachęcam do odwiedzania portalu świetlicowego Szkoły Podstawowej nr 199 w Łodzi i śledzenia naszych działań taneczno-ruchowych, oto kilka linków:

Watch | Facebook – Samba – realizacja przestrzenno-ruchowa oparta na podstawowym kroku samby, z wybranymi elementami techniki ruchu tańca (ruch ciała w tym praca bioder oraz rąk, praca poszczególnych części ciała w izolacji rytmiczno-ruchowej, plastyka i stylizacja ruchu). Prezentowana realizacja taneczna rozwija koordynację i świadomość ciała w tym stron prawej i lewej, poczucie rytmu, ekspresję ruchową oraz dynamikę ruchu tanecznego, orientację

w przestrzeni ruchu scenicznego. Dodatkowo szybkie tempo samby rozwija prędkość reakcji ruchowych na bodźce muzyczne i rytmiczne.

Facebook – rytmiczna zabawa z kubkami plastikowymi utrzymana w metrum 4/4 oparta na schematach ruchowo-perkusyjnych wykorzystująca rekwizyt. Prezentowane zadanie w założeniu opiera się ściśle na metrum 4/4, co zmusza uczestników zabawy do koncentracji na pulsie muzycznym. Ta koncentracja z kolei rozwija umiejętność skupienia się na kilku płaszczyznach działania jednocześnie: słuchaniu muzyki i pulsu, który determinuje działanie rytmiczne rekwizytu, opanowanie dwóch schematów ruchu kubka, zmiany kierunku ruchu kubka w czasie trwania ćwiczenia, szybką reakcję na hasła podawane przez nauczyciela, przyspieszenie rytmu w finale ćwiczenia (dyminucja rytmiczna). Dodatkowo rozwijana jest pamięć i koordynacja wzrokowa.

Facebook – „Habanera” G. Bizet – aktywne słuchanie muzyki połączone z ćwiczeniem motoryki małej. Malowanie palcami po śladzie określonych kształtów rozrysowanych na kartce i podporządkowanym frazom muzycznym utworu zmusza ucznia do koncentracji na bodźcach płynących z muzyki. Wszystkie kształty należy wykonać w odpowiednim tempie i w zgodzie z frazą oraz dynamiką. W ćwiczeniu przewidziana jest zmiana rąk, tak aby ćwiczyć i wzmacniać obie strony ciała. Rozwija się także wyobraźnia muzyczna i umiejętność wizualizacji frazy muzycznej. Ćwiczenie może prowokować uczestników do kreatywności i tworzenia własnych koncepcji plastycznych związanych z utworem.

Facebook – Maypole Dance – układ przestrzenno-ruchowy ze wstążkami, apaszkami i wieszakiem na ubrania. Prezentowana choreografia taneczna zakłada kilka sekwencji ruchowo-tanecznych, które zmieniają się wraz ze zmianami w warstwie muzycznej, przeprowadzając tancerzy i oglądających przez trzy części utworu: od spokojnej, lirycznej melodyki ukazanej w krokach tanecznych z apaszkami rozpoczynającymi cały układ, przez bardziej energetyczną część środkową z wykorzystaniem tzw. przeplatanki tanecznej w figurze koła, aż do kolorowego i dynamicznego finału, gdzie główną rolę gra wieszak na ubrania z zamocowanymi, długimi wstążkami, które są trzymane oburącz przez tańczących. Podczas wykonywania kroków tanecznych owe wstążki rękami tancerzy zaplatają się w warkocz. Opis nie jest w stanie oddać wrażeń, energii i emocji, które towarzyszyły nam podczas wykonywania tego tańca, a największym dokonaniem niewątpliwie było wspólne działanie, grupowa odpowiedzialność za powodzenie tego rodzaju koncepcji tanecznej – choreografia wymagała bezbłędności wszystkich uczestników i stuprocentowego zgrania w muzyczno-rytmicznym czasie.

Facebook – „Dla Elizy” L. van Beethoven – układ przestrzenno-ruchowy z apaszkami oddający w ruchu rekwizytu nostalgiczny charakter muzyki. Proste figury i kroki taneczne ułożone powtarzalnie pomagają uczniom w krótkim czasie opanować cały przebieg choreografii tanecznej, a praca rekwizytem

zawiera elementy rozwijające plastykę ruchu – lekkość, grację, elegancję i delikatność. Te elementy ekspresji współgrające z frazami utworu rozwijają nie tylko stronę ruchową tańczących, ale i sferę osobowości. Uwrażliwiają, umuzykalniają, otwierają na piękno i delikatność muzyki. Dynamikę i subtelność frazy muzycznej należy odzwierciedlić ruchem i krokiem w przestrzeni. To bardzo emocjonalne wyzwanie dla uczestników rozwijające ich osobistą sferę kontaktu z dziełem muzycznym i głębokie przeżywanie muzyki w działaniu ruchowym.

Facebook – „Kosmiczna przygoda” – inscenizacja piosenki, czyli dość typowa forma łączenia działań ruchowych, tanecznych i przestrzennych z treścią lub bezpośrednio z tekstem piosenki. W prezentowanej realizacji wykorzystana została tematyka piosenki stanowiąca inspirację do choreografii przestrzennej. Kosmos, ruch planet układu słonecznego, kilka rekwizytów jak papierowe planety wykonane przez uczniów (forma płaska), płachty materiału imitujące niebo – całość wymagała od uczniów oprócz umiejętności zaśpiewania piosenki realizację konkretnych działań w przestrzeni ruchowej, orientacji i koordynacji figur tanecznych.

Świetlica szkolna SP199 | Facebook

Wszystkie prezentowane zabawy muzyczno-taneczne oprócz oczywistych korzyści płynących z kontaktu z dźwiękiem i formowaniu upodobań muzycznych, a także rozwoju wskazanych umiejętności tanecznych, koordynacji ruchowej, skupienia i koncentracji związanej z utrzymaniem działań ruchowych w określonym muzycznie pulsie i rytmie, orientacji przestrzennej i usprawniania ciała kształcą w niewyobrażalnych rozmiarach umysły i osobowości młodych uczniów – współpraca i odpowiedzialność za grupowe działanie, wzajemne wsparcie w procesie przyswajania różnorodnych umiejętności, wzmacnianie poczucia własnej wartości, ośmielanie w przypadku uczniów wycofanych i unikających publicznych prezentacji własnych zdolności, również okazja do prezentacji talentów i osvajanie z tremą sceniczną. A ponad wszystko radość z doświadczania i dotykania muzyki nie tylko uchem, ale całym swoim ciałem.

O walorach edukacji muzycznej można się rozpisywać w nieskończoność. Tysiące stron zapisanych w hołdzie dla muzyki jako tej wszechstronnej, przebogatej nie rozwinie jednak i nie wzbogaci czytającego - ucznia czy nauczyciela w takim stopniu jak praktyka i działanie... Zatem do dzieła - Nauczyciele! Czyńmy swoją powinność - rozprowadzajmy muzyczne dobro wokół siebie, bo zmiany w ludziach naznaczonych muzycznym piętnem są niepodważalne, bezdyskusyjne i niezaprzeczalne.

Bibliografia:

Emil Jaques-Dalcroze, Pisma wybrane, WSiP, Warszawa 1992

Natalia Kłysz-Sokalska Aktywności muzyczne a rozwój poznawczy dziecka - Czasopismo dla nauczycieli Życie Szkoły - ciekawe zajęcia oraz scenariusze z kartami pracy (zycieszkoly.com.pl) [dostęp: 18.02.2022 r.]

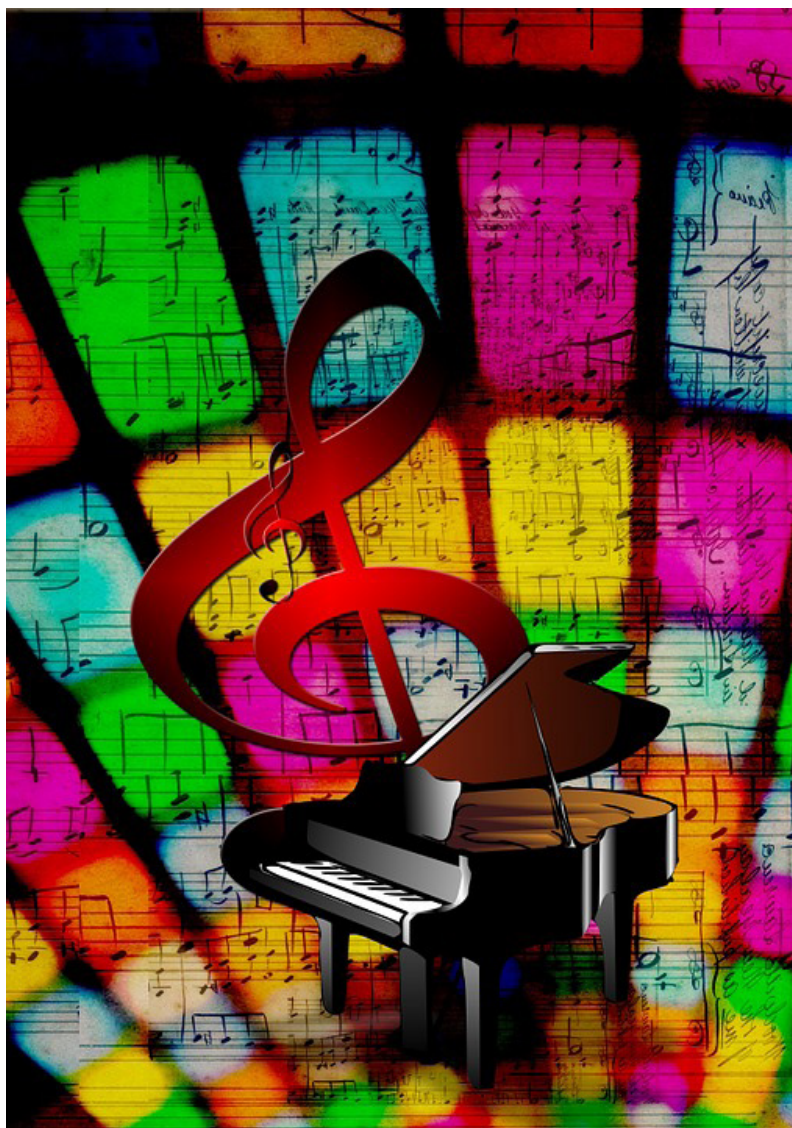
Anna Urbanek
nauczyciel - konsultant WODN w Zgierzu

INSPIRUJĄCA ROLA MUZYKI NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO

Muzyka na lekcjach języka polskiego z pewnością je wzbogaca i urozmaica. Może stać się asumptem dla nauczyciela do przeprowadzenia pomysłowych i twórczych zajęć, które będą rozwijać zmysł estetyczny młodych ludzi oraz wrażliwość na kontakt ze sztuką. Może wspomóc szkolnego polonistę w trakcie analizy i interpretacji utworu literackiego, wreszcie muzyka może skłaniać młodych ludzi do większej aktywności, a także zachęcać do werbalizowania własnych emocji. A zatem - co jest bardzo istotne - umożliwia nauczanie poprzez doświadczanie i przeżywanie. Lekcja z piosenką, z utworem muzyki poważnej lub z fragmentem ścieżki dźwiękowej do filmu może w większym stopniu zainteresować oraz zainspirować uczniów niż tradycyjna „godzina polskiego”¹. Z wielu doświadczeń nauczycielskich, udostępnianych na forach polonistycznych w mediach społecznościowych, wynika, że uczniowie w czasie takich zajęć ożywiają się i zdarza się, że zapominają o dzwonku na przerwę. Jak pisze Anna Podemska-Kałuża: *Nawet tak prosty gest nauczyciela, jak wykorzystanie przyjemnego podkładu dźwiękowego podczas samodzielnej realizacji zadań pisemnych, przyczynia się do tego, że młodzi ludzie są bardziej otwarci na pracę z zagadnieniami literackimi, a nawet językowymi*².

Muzyka może pojawiać się na lekcjach języka polskiego na różne sposoby w zależności od tego, jak sama koresponduje z literaturą. Czasem wręcz konieczne jest zaprezentowanie niektórych utworów literackich w wersji muzycznej. Myślę tutaj przede wszystkim o psalmach, *Bogurodzicy*, pieśniach Jana Kochanowskiego,

Rocie Marii Konopnickiej. Muzyka została wpisana w te utwory i nie jest możliwe oddanie w pełni ich charakteru z pominięciem nagrania muzycznego. Na przykład, jeśli omawiamy *Bogurodzicę*, dzięki



1 A. Podemska-Kałuża, *Muzyka na lekcjach języka polskiego: coraz większa nieobecność?*, <https://www.czasopismopolonistyka.pl/artykul/muzyka-na-lekcjach-jezyka-polskiego> [dostęp: 18.02.2022 r.]

2 Tamże.

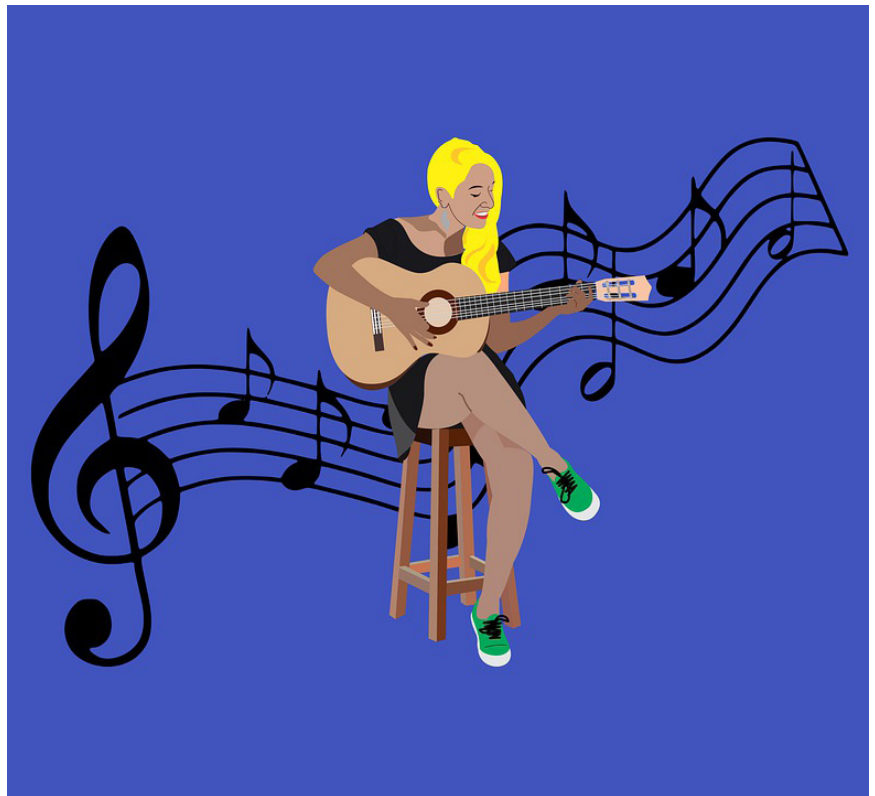
wysłuchaniu śpiewu chóru możemy w pełni ukazać jej niezwykle piękno, podniosły, uroczysty nastrój, a także duchowy charakter. Warto z uczniami posłuchać pieśni w dwóch wersjach: „batalistycznej” oraz liturgicznej. Rozumiem przez to zaprezentowanie

fragmentu filmu *Krzyżacy* Aleksandra Forda, ukazującej polskich rycerzy śpiewających *Bogurodnicę* przed bitwą oraz odtworzenie nagrania pieśni w wykonaniu jednogłosowego chóru męskiego - spokojnie i modlitewnie, z pogłosem w tle sugerującym, że odśpiewano ją w kościele (*Bogurodzica*, online-skills, CC by 3.0). Uczniowie nie powinni mieć problemu, by odpowiedzieć na pytania dotyczące różnic między obiema wersjami oraz by dostrzec dwojaki charakter utworu wykonywanego na polu bitewnym oraz w czasie mszy. Muzyczne interpretacje pieśni umożliwią pogłębienie analizy tekstu oraz pozwolą poznać dwoistość epoki krzyża i miecza.

Barbara Matusiak, polonistka, autorka artykułu *Literatura i muzyka są sztukami siostrzanymi!*, proponuje bardziej oryginalne i odważne podejście do tego arcydzieła polskiej literatury³. A mianowicie poleca ona swoim uczniom wykonanie średniowiecznej pieśni w narzuconej konwencji gatunkowej, może to być hip hop, disco polo, reggae, rock and roll. Na ewentualne zarzuty przeciwników podobnych eksperymentów odpowiada: *Może się to komuś wydawać obrazoburcze (hiphopowa Bogurodzica?!), ale ja widzę swoją rolę w uzmysławianiu młodzieży muzycznej genialności i uniwersalności tych tekstów*⁴.

Uważam, że Barbara Matusiak dotknęła bardzo ważnego aspektu pracy szkolnego polonisty, czyli szukania porozumienia z wychowankami dorastającymi w jakże odmiennej kulturze niż ta, o której często im mówimy, a nawet tej, w której sami się wychowaliśmy. Taka postawa wiąże się nie tylko z propagowaniem i upowszechnianiem wartościowej kultury artystycznej, ale stwarza uczniom możliwości „zblżenia się” do tekstów, jakże często niezrozumiałych, a więc obojętnych. Sama zostałam zaskoczona przez licealistę, który niczym prawdziwy raper zaprezentował *Deszcz jesienny* Leopolda Staffa. Po wcześniej przeprowadzonej analizie muzyczności tego wiersza, rzucił luźne stwierdzenie, że dobrze, by się go rapowało. Odpowiedziałam mu, by spróbował. Ku zaskoczeniu mojemu i całej klasy uczeń na następnych zajęciach z pamięci wygłosił utwór w stylu rap. Warto nadmienić, że był to chłopiec bardzo rzadko udzielający się na „godzinach polskiego”. Dzięki jego wysiłkowi

uczniowie przekonali się „naocznie” o melodyjności omawianego wiersza, a także „poculi” jego niepowtarzalny nastrój. Dodam, że to wystąpienie bardzo zaintrygowało licealistów, większość z nich zapamiętała słowa: *O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienno/I pluszcze jednak, miarowy, niezmienny,/Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...*, które potem dość często były przywoływane w klasie w różnych okolicznościach - nie tylko pogodowych. A dla mnie to wydarzenie stało się inspiracją do przygotowywania takich zajęć, które będą uatrakcyjniły różnorodne formy muzyczne.



Niemniej na rapowanie *Bogurodzicy* nie zdecydowałbym się, ponieważ cenię przede wszystkim niepowtarzalne brzmienie tej pieśni, jej skupiony i modlitewny ton. Moim zdaniem, w tym przypadku wartością nadrzędną jest wsłuchanie się uczniów w przekaz zamierzonych czasów.

Barbara Matusiak w swojej pracy dydaktycznej nie poprzestaje na eksperymentowaniu z *Bogurodnicą*, zachęca podopiecznych do parafrazowania psalmów, a także innych melicznych utworów, wykorzystując jako zachętę poznanie dokonań „fachowców” w tym zakresie. Polonistka proponuje między innymi sięgnąć po hiphopowe wykonanie *Roty* zamieszczone na płycie *Morowe panny*. Płyta ta jest projektem zrealizowanym przez Agencję Artystyczną MTJ i Muzeum Powstania Warszawskiego, którego ideą było ukazanie w nowatorski sposób historii kobiet biorących udział w powstaniu warszawskim. Myślę, że odtworzenie tego dość kontrowersyjnego wykonania polskiej pieśni patriotycznej w połączeniu z odsłuchaniem wersji tradycyjnej może być działaniem

3 B. Matusiak, *Literatura i muzyka są sztukami siostrzanymi! Intertekstualność jako klucz do mówienia o relacji między literaturą i muzyką*, *Polonistyka* nr 29, 2019 r., s. 2. <https://www.czasopismopolonistyka.pl/artikuly/literatura-i-muzyka-sa-sztukami-siostrzanymi> [dostęp: 20.02.2022 r.]

4 Tamże.

intrygującym i pobudzającym do refleksji na temat sposobów pojmowania patriotyzmu. Młodzi ludzie będą mieli okazję poznać, jak różne style muzycznego interpretowania tego samego tekstu zmieniają jego wydźwięk, a tym samym wejdziemy na obszar najtrudniejszy dla uczniów, kiedy to mają za zadanie nie tylko określić, co zawiera utwór, ale za pomocą jakich środków artystycznych to wyraża.

Inną ciekawą propozycją Barbary Matusiak jest pomysł zaprezentowania uczniom hymnu Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie...* w wykonaniu Wandy Warskiej oraz Dariusza „Maleo” Malejoneka⁵. Odtworzenie nagrania wokalistki jazzowej i znanej interpretatorki poezji oraz nagrania rockmana i wykonawcy muzyki reggae nie tylko jest interesującym spotkaniem uczniów z odrębnymi estetykami muzycznymi, co poszerza ich muzyczne horyzonty, ale umożliwia również nowe, świeże spojrzenie na dawną pieśń. Zwraca uwagę na jej ponadczasowość, uniwersalizm oraz niezwykłą żywotność w kulturze, ponieważ nie okazała się „przebojem” jednego sezonu. Komentowanie tak różnych sposobów interpretacji muzycznych hymnu Kochanowskiego może uatrakcyjnić i pogłębić analizę staropolskiego arcydzieła.

W omówionych przypadkach, kiedy dochodzi do pokazania tradycyjnej i nowoczesnej interpretacji tekstu poetyckiego, stwarzamy uczniom sposobność do porównywania, oceniania, wyrażania własnych opinii, a także do osobistego przeżycia tych utworów – a to jest wartością samą w sobie – nawet, jeżeli uczniowie dzielą się myślami i odczuciami, jakich byśmy wcale nie oczekiwali.

Ze swojego doświadczenia wiem, że warto podejmować nieszablonowe działania podczas omawiania dzieł polskiej klasyki literackiej, aby zainteresować nimi uczniów. I tak, zanim zacznę pracę z tekstem *Inwokacji* otwierającą *Pana Tadeusza*, udostępniam jej muzyczną wersję w wykonaniu Artura Gadowskiego i Zespołu (<https://www.youtube.com/watch?v=V-SROv6iugU>). Zwykle uczniowie są zaskoczeni, że się da i nawet brzmi dobrze. Wspólnie zastanawiamy się, co mogło skłonić rockowego artystę do sięgnięcia po narodowe arcydzieło, czy brzmienie utworu koresponduje z poetyckim obrazem, jakie cechy wiersza Mickiewiczowskiego umożliwiły przełożenie go na utwór muzyczny. Podobne czynności można wykonać, jeśli nauczyciel zdecyduje się odtworzyć rapowe nagranie *Inwokacji*. Są to pierwsze kroki w kierunku analizy i interpretacji, bo w dalszej części zajęć nie może zabraknąć *Inwokacji* w wykonaniu wybitnych aktorów. Stwarzamy tym samym okazję do porównania interpretacji słownej oraz muzycznej tekstu literackiego. W każdym z wymienionych działań powinno być miejsce na swobodne wypowiedzi uczniów, co może pomóc odczarować *Inwokację* jako szkolną ramotę.

Stałym zwyczajem wielu polonistów, także moim, jest w trakcie omawiania *Niepewności* Adama Mickiewicza sięgnięcie po melorecytację Marka Grechuty, która wciąż posiada moc hipnotyzowania pięknem i uczuciami. To działanie w znacznym stopniu wzbogaca odbiór i interpretację poetyckiego tekstu. Jest dobrym sposobem, aby skłonić uczniów do rozważań nad muzycznością literatury oraz do oceny zmian dokonanych w tekście w celu dostosowywania go do wymagań scenicznych. Obecność piosenki Grechuty umożliwia również głębsze przeżycie wiersza mówiącego o emocjach oraz po prostu pozwala polubić poezję śpiewaną.

Wspomniana wcześniej Anna Podemska-Kałuża proponuje słuchanie Mickiewicza w nowym wydaniu niż to zazwyczaj ma miejsce w szkolnej praktyce. *W stronę innych klimatów muzycznych kieruje uwagę odbiorców wydawnictwo pod znamienitym tytułem Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky z 2018 roku. Płyta jest frapującym projektem Andrzeja Stasiuka [...] i ukraińskiego zespołu rockowo-folkowego Haydamaky. Pomysłodawcą tego zamierzenia międzykulturowego byli muzycy z Kijowa, dlatego część tekstów Mickiewicza została zaśpiewana po ukraińsku przez charyzmatycznego lidera grupy – Ołeksandra Jarmołę. Utwory w języku polskim wykonał Andrzej Stasiuk, pisarz kultowy dla miłośników literatury najnowszej, który zinterpretował poezję wieszczą w konwencji alternatywnej*⁶.

Uważam, że wysłuchanie polsko-ukraińskiego projektu muzycznego przy okazji omawiania poezji Mickiewicza jest świetnym pomysłem na nieszablonową, atrakcyjną „godzinę polskiego”. Kiedy płyną klimaty ukraińskie, tatarskie, arabskie, powstaje niezwykle kontekst dla interpretacji *Stepów akermanskich*, *Burzy*, czy *Alpuhary*. W czasie koncertu Andrzej Stasiuk przytoczył wypowiedzi szkolnych polonistów, którzy doświadczyli, jak w trakcie słuchania *Alpuhary* uczniowie wstają z ławek i kołyszą się w takt muzyki. Na co im mądrzy pedagodzy pozwolili, doświadczając „cudu” ożywienia twórczości Mickiewicza.

W przypadku wielu liryków romantycznego poety możemy mówić o tekście literackim jako partyturze. Andrzej Hemej definiuje to zjawisko następująco: *Uściślając interesujący nas przedmiot badania, najprościej powiedzieć, iż idzie o partyturę literacką, a mianowicie taką partyturę muzyczną, którą w pewien sposób implikuje konkretny tekst literacki*⁷. Zwraca tym samym uwagę na ścisły związek niektórych utworów literackich z kompozycją muzyczną. Wspomniana Barbara Matusiak uważa, że taką partyturą literacką jest również *Zaczarowana dorożka*

6 A. Podemska-Kałuża, *Muzyka na lekcjach języka polskiego: coraz większa nieobecność...*, s. 5.

7 A. Hemej, *Partytura literacka. Przedmiot badań komparatystyki interdyscyplinarnej*, https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/266009/hemej_partytura_literacka_2003.pdf?sequence=1&isAllowed=y

5 B. Matusiak, *Literatura i muzyka są sztukami siostrzanymi...*, s. 2.



Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, ze względu na właściwości muzyczne obecne w tym poemacie.

Kiedy omawiam „Zaczarowaną dorożkę”, dzielę klasę na sześć zespołów. Każdemu z nich przydzielam jedną część wiersza i wyposażam w kartę zadań. Muzyczno-literackie prezentacje młodzieży składają się w swej całości na pierwszą interpretację tekstu. Odślaniają szwy przemyślanej partytury wykreowanej przez poetę. Uwaga! Warto skonfrontować to klasowe wykonanie Zaczarowanej dorożki Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego z działaniami studenckimi. W Internecie można znaleźć ciekawy zapis ćwiczenia z wymowy wykonywanego przez przyszłe aktorki. Można porozmawiać o tym, co różnego, a co podobnego wydobyły z tekstu poety klasowe i studenckie interpretacje⁸.

Nie wiem, czy sama pokusiłabym się na podjęcie podobnych działań z braku przygotowania muzycznego, ale uważam, że to stymulująca propozycja, po którą może sięgnąć wielu polonistów. Niezaprzeczalnym jej walorem jest aktywizowanie uczniów, umożliwienie im wręcz osobistego „zmierzenia się” z dziełem literackim, a także dowartościowanie

uczniów i dodanie im odwagi w podejmowaniu wyzwań.

Kolejny ciekawy pomysł Barbary Matusiak wiąże się z wykorzystaniem płyty Krystyny Jandy pod tytułem *Dancing* na lekcjach poświęconych poezji Marii Pawlikowskiej – Jasnorzewskiej. Jej zdaniem, jeśli interpretujemy z uczniami w ten sposób wybrane wiersze z tomiku poetyckiego „Dancing. Koncert balowy”, znajdujemy w nich zarówno muzyczne inspiracje (valentino, tango, fokstrot), jak i formy tematyzowania muzyki (miss ameryka, blues, strach, piekło). Polonistka traktuje to działanie jako bardzo dobre ćwiczenie unaoczniające związki między literaturą a muzyką. Przed lekcją uczniowie mają za zadanie przeczytać w domu, czym charakteryzuje się fokstrot, blues, charleston, tango, a na lekcji prezentują filmiki ilustrujące te pojęcia. W ten sposób zdobyta wiedza pozwala odczytać nastrój omawianych liryków, określić ich rytm, a tym samym pogłębić interpretację⁹. Osobiście uważam, że dzięki tego typu lekcjom przybliżamy również koloryt epoki, w jakiej żył twórca, a także poszerzamy horyzonty muzyczne młodych ludzi, słuchających zazwyczaj popu lub rapu.

Muzyka jest bardzo pomocna, kiedy realizujemy treści programowe, o których młodzież mówi, że „ciężkie”, że „nudne”. Anna Podemska-Kałuża uważa, iż twórczość Bolesława Leśmiana jest takim właśnie przypadkiem. Jej zdaniem, wiersze po-

8 B. Matusiak, *Literatura i muzyka są sztukami siostrzanymi! Intertekstualność jako klucz do mówienia o relacji między literaturą i muzyką*, *Polonistyka* nr 29, 2019 r., <https://www.czasopismopolonistyka.pl/artikul/literatura-i-muzyka-sa-sztukami-siostrzanymi> [dostęp: 20.02.2022 r.]

9 Tamże.

ety bywają sprowadzane do roli tekstu lekcyjnego, który szkolny polonista musi przeczytać i omówić. Przy czym duża część nauczycieli uznaje je za teksty trudne, zbyt hermetyczne, niebudzące czytelniczej ciekawości. Aby zmienić tę sytuację, proponuje się sięgnąć po ciekawe i ambitne wydawnictwa muzyczne. Poleca wykorzystać płytę Magdaleny Kumorek *Śmiercie* z 2014 r. *Dzięki Magdalenie Kumorek trzy-nastacie Leśmianowskich tekstów poetyckich zyskało niezwykle oprawę muzyczną, która silnie nawiązuje do polskiej muzyki ludowej. „Śmiercie” to zupełnie nowy i ambitny wymiar wierszy bliskich polonistom. Dzięki temu projektowi uczniowie mają szansę usłyszeć poezję Leśmiana w nowoczesnej i niebanalnej interpretacji muzycznej[...]Płyta może wzbudzić zainteresowanie młodzieży z kilku powodów: oryginalnego wykonania, frapującej aranżacji muzycznej, niesamowitego głosu artystki, klimatu przekazu muzycznego i poetyckiego[...] Muzyczne interpretacje wybranych liryków Bolesława Leśmiana w wykonaniu Magdaleny Kumorek tworzą spójny, oryginalny przekaz, który ma szansę zainteresować nastolatka i skierować jego uwagę ku znaczącym zagadnieniom egzystencjalnym¹⁰.*

Osobiście zachęcam do aktywizacji poznawczej uczniów poprzez wysłuchanie energetycznego nagrania Magdaleny Kumorek pt. *Strój*, piosenki o potężnym ładunku emocjonalnym, która obok *Malinowego chruśniaka* w wykonaniu Krystyny Jandy i Marka Grechuty będzie wartościowym wzbogaceniem lekcji o młodopolskim erotyzmie. Bo cóż, jeśli nie muzyka, najpiękniej mówi o miłości!

Warto mieć na uwadze, żeby na lekcjach języka polskiego muzyka nie stanowiła jakiegoś dodatkowego „obciążenia” dla uczniów, warto więc sięgać po utwory wybitne, intrygujące i także dla nas interesujące, tak by przekaz był wiarygodny. W mojej praktyce nauczycielskiej od wielu lat propaguję twórczość Juliana Tuwima właśnie dzięki opracowaniom muzycznym. Chętnie sięgam po album *Chrystus miasta*, zawierający dzieła poety w wykonaniu zespołu *Buldog*. Omawiany na lekcji wiersz *Mieszkańcy* w rockowej oprawie zyskuje mocniejszy wyraz, staje się niezwykle ekspresyjną i sugestywną krytyką mieszczaństwa, jego braków intelektualnych, bezcelowego i monotonna życia. Ten przekaz znacznie silniej trafia do młodych ludzi niż tradycyjne głośne czytanie tekstu. Dzięki czemu łatwiej znajdują oni odniesienia do współczesności, do własnych obserwacji i przeżyć, a potem chętniej koncentrują się na analizie i interpretacji tekstu.

Strzałem w dziesiątkę okazuje się wysłuchanie na lekcji *Do prostego człowieka* Tuwima w oprawie muzycznej zespołu *Akurat*. Powstał do tego utworu również ciekawy, w młodzieżowych klimatach teledysk. Licealiści silnie przeżywają kontakt z Tuwimem w nowej odsłonie, który następnie wieńczą

liczne komentarze. Okazuje się, że utwór powstały w 1929 roku, nic nie stracił na aktualności, że krytykując ekonomiczny wymiar wojen, wpisuje się w pacyfistyczne nastawienie młodzieży. Znacznie chętniej otwierają się potem na inne teksty tego autora oraz na poezję poetów międzywojnia i współczesnych. Mnie zaś niezmiennie cieszy, że twórczość wybitnych poetów nie pozostaje obojętna młodemu pokoleniu.

Bardzo popularne jest twierdzenie, że funkcjonujemy w tzw. bańkach informacyjnych, myślę, że można mówić także o „bańkach kulturowych”. Mimo powszechnego dostępu do ogromnej liczby propozycji muzycznych udostępnionych przez massmedia, młodzi ludzie poruszają się w wąskim obszarze, który zdecydowanie warto poszerzać o kontakt z muzyką poważną, poezją śpiewaną i ambitnymi pozycjami muzyki popularnej.

Pomimo omówionych w artykule korzyści, płynących z wpłatania muzyki w przebieg lekcji języka polskiego, działanie to jest obecnie dużo mniej popularne, niż ma to miejsce w przypadku tekstów kultury wizualnej. Znacznie częściej są omawiane przez szkolnych polonistów przykłady korespondencji sztuk w odniesieniu literatury i plastyki, aniżeli literatury i muzyki, mimo że u swoich początków poezja była nierozzerwalnie związana z muzyką. Dzieje się tak w polskiej szkole, ponieważ odwołania do utworów muzycznych bardzo rzadko pojawiają się w zadaniach egzaminacyjnych w przeciwieństwie do dzieł ikonograficznych. Anna Podemska-Kałuza, mając na myśli utwory muzyczne, zwraca uwagę na fakt, że dzisiaj nauczyciele wobec nadmiernej ilości obciążeń programowych oraz braku przygotowania specjalistycznego, czują się zmuszeni rezygnować z tych treści nauczania, które nie wpłyną znacząco na wynik testu na zakończenie VIII klasy bądź egzaminu dojrzałości¹¹.

Jednak, jeśli zależy nam na poszerzaniu doświadczeń artystycznych u młodych ludzi, na wzbogacaniu czynności analitycznych i interpretacyjnych, na wprowadzeniu odpowiedniego kontekstu interpretacyjnego, na uruchomieniu głębszego przeżywania dzieła literackiego, warto sięgać po opracowanie muzyczne omawianego tekstu. Jednym słowem mówiąc, Koleżanki i Koledzy Poloniści, dajmy się zainspirować muzyką, bo przecież to sztuka tak bliska literaturze - jak powiedział piosenkarz - Krzysztof Napiórkowski: *Literatura i muzyka to zawsze były siostry, a w szczególności poezja, która zawiera w sobie elementy muzyki, takie jak rytm*¹².

11 Tamże.

12 Wywiad Krzysztofa Zwierchlejskiego z Krzysztofem Napiórkowskim zamieszczony w „Legalnej Kulturze”, <https://www.legalnakultura.pl/pl/czytelnia-kulturalna/rozmowy/news/3431,literatura-i-muzyka-to-zawsze-byly-siostry> [dostęp: 18.02.2022r.]

Barbara Marańda
nauczyciel SP nr 3 w Zgierzu

PERCEPCJA MUZYKI W OGÓLNYM ROZWOJU DZIECKA

O czynnikach wpływających na ogólny rozwój dziecka wiemy już bardzo dużo - co chwilę pojawiają się kolejne wyniki badań. Staramy się stworzyć dzieciom jak najdoskonalsze warunki do wszechstronnego rozwoju – kupujemy edukacyjne zabawki, posyłamy od najmłodszych lat na różnego rodzaju zajęcia, warsztaty plastyczne, sensoryczne, językowe... A być może często zapominamy jak ważnym i zarazem prostym, otaczającym nas na co dzień czynnikiem, jest muzyka.

Każdy człowiek od najwcześniejszych lat swojego życia ma kontakt z przeróżnego rodzaju dźwiękami. Jednak to, czego będziemy słuchali w dorosłym życiu, zależy od upodobań muzycznych w rodzinie oraz odpowiedniego pokierowania i przygotowania

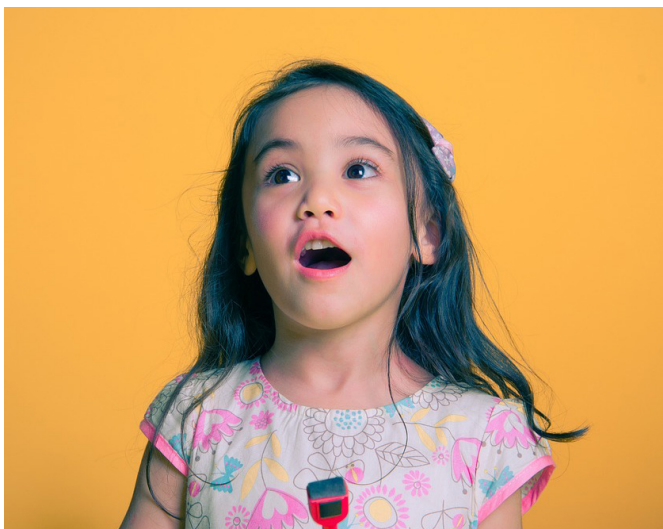
żyte, ale jest także wynikiem słuchania – poznawania utworów muzycznych. Jan Wierszyłowski zauważa, że nie tak ważnym jest nawet słuchanie różnej muzyki, choć zawsze dostosowanej do możliwości percepcyjnych słuchacza, jak przekazywanie i prezentowanie jej w różnych formach i różnymi sposobami. Może to być prezentacja filmów, koncertów, transmisji radiowych i telewizyjnych, nagrań taśmowych i płytowych, ale nic nie zastąpi kontaktu z muzyką wykonywaną na żywo, najlepiej przez muzyków będących w tym samym wieku co odbiorca¹.

Umiejętność estetycznego przeżywania ma bardzo szerokie znaczenie, gdyż utwory muzyczne zawierają treści uczuciowe i intencje programowe dotyczące istotnych w życiu człowieka spraw, stanów i nastrojów.

Słuchacz muzyki nie identyfikuje się z przeżyciami bohatera, twórcy czy wykonawcy, przeżywa natomiast w kontakcie z utworami muzycznymi swoje własne stany uczuciowe².

W obcowaniu z muzyką mogą powstawać, nawet u najmłodszych słuchaczy, takie uczucia, które bez tego bodźca nie miałyby możliwości zaistnienia. Odpowiednio dobrane utwory, których słuchamy z dziećmi podczas zwykłych czynności domowych, w przyjaznej i pełnej ciepła atmosferze świetnie budują poczucie bezpieczeństwa. W trudnej sytuacji pomagają w wyciszeniu „negatywnych emocji”, budowaniu więzi i poczucia własnej wartości. To wzbogacenie psychiki ma niezmiernie ważne znaczenie w wychowaniu muzycznym dziecka.

Przeżycia wywołane muzycznym utworem, mają również wpływ na kształcenie moralnych postaw dzieci np. wzruszenie czyni je podatniejszym na wpływ wychowawcze. Bardzo trafnie ujęła to Z. Burowska: *Kontakt dziecka z muzyką pobudza jego wyobraźnię i fantazję, przyczyniając się do powstania różnego rodzaju skojarzeń, w zależności od gatunku muzyki oraz typu percepcji. Obserwowany szybszy rozwój wyobraźni dzieci poddanych działaniu muzyki wynika z ich emocjonalnego zaangażowania i zainteresowania.*³ Natomiast w książce M. Przychodzińskiej-Kociczak wyczytamy również, że może być dokonywana taka in-



na lekcjach muzyki w szkole. Zadaniem szkoły jest wyposażenie dzieci w takie umiejętności i wiadomości, by w przyszłości umiały i chciały słuchać muzyki poważnej (zwanej też klasyczną bądź artystyczną), której zazwyczaj w domu nie słuchają.

Kontakt z muzyką artystycznie wartościową i jej poznawanie ma ogromne znaczenie nie tylko w rozwoju muzycznym każdego dziecka, ale również wpływa na jego ogólny rozwój i wychowanie. Częste obcowanie z nią przyczynia się do kształtowania i pogłębiania wrażliwości emocjonalnej i estetycznej oraz rozumienia piękna. Przeżycie estetyczne, w tym muzyczne, ma w życiu dziecka istotne znaczenie, bowiem za jego przyczyną realizuje się potrzeba radości. Ta radość obcowania młodego człowieka z muzyką powstaje nie tylko w trakcie czynnego jej uprawiania, np.: podczas grania, śpiewania, ruchu przy mu-

1 J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, PWN, Warszawa 1981, s.296.

2 E. Lipska, M. Przychodzińska, *Metodyka wychowania muzycznego w klasach I-IV*, Warszawa 1975, s. 9.

3 Z. Burowska, *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, Warszawa 1980, s. 25.

interpretacja treści niektórych dzieł muzycznych, według której mogą one działać swą treścią jak dzieła literackie czy filmowe, stanowiąc źródło wiedzy w zakresie norm i ideałów epoki czy środowiska lub przedstawiając antywzory skłaniające do refleksji i określenia postaw⁴.

Podczas słuchania muzyki przez dzieci angażowana jest nie tylko ich wyobraźnia - jest to również bodziec do aktywizowania umysłu. Obcowanie z muzyką ma bowiem znaczenie w rozwoju myślenia. Dla rozwoju spostrzegawczości, uwagi, pamięci czy sprawności operacji myślowych mają ogromne znaczenie takie czynności umysłowe jak koncentracja uwagi na przedmiocie abstrakcyjnym, jakim jest muzyka, obserwacje przebiegów dźwiękowych, pamiętanie fragmentów które już przebrzmiały, porównywanie ich ze sobą, klasyfikowanie ich jako takich samych, podobnych lub kontrastowych. Aby te sprawności rozwijać i kształtować, podczas słuchania muzyki dzieci mogą grać na instrumentach perkusyjnych w wyznaczonych momentach (obserwowanie, porównywanie przebiegów dźwiękowych, kształtowanie poczucia rytmu). Dla pobudzania wyobraźni można zaprosić dzieci do tworzenia prac plastycznych (malowania, rysowania, klejenia, odciskania itp.), nauczyciel może również wymyślać proste układy choreograficzne z wykorzystaniem różnego rodzaju rekwizytów, np. szarf, pomponów z bibuły, balonów czy stworzonych przez dzieci instrumentów. Jedną z zabaw, którą wielokrotnie miałam okazję obserwować na warsztatach i realizować podczas zajęć z dziećmi są *Papierowe gąsienice do utworu „La basque”*. Dzieci przygotowują wcześniej papierowe gąsienice i przyklejają je do drewnianych kredek lub pałeczek chińskich. Następnie w rytm muzyki stukają nimi o ławkę lub podłogę recytując kilkakrotnie wersy prostego wierszyka:

„Idzie robak, idzie robak, idzie robak siup (x4)
Taki zły, taki zły, taki zły, taki zły.
I ucieka w prawą stronę, w prawą stronę już.
I ucieka w lewą stronę, w lewą stronę już.”

W tej zabawie dzieci rozwijają poczucie rytmu, rozróżniają części utworu, ćwiczą sprawność manualną oraz koordynację słuchowo - ruchową. Poza tym czerpią z niej bardzo dużą przyjemność i mimowolnie zapamiętują utwór, a później kojarzą go z pozytywnymi emocjami.

Dzieci pod wpływem słuchanej muzyki mogą również improwizować zgodnie ze słyszonym rytmem i charakterem muzyki. Ciekawą propozycją jest też kreślenie znaków graficznych w rytm muzyki. Są to tzw. muzogramy, które są odpowiednio uszeregowane i opracowane do konkretnego dzieła muzycznego, a później kreślone przez dzieci schematycznie zgodnie z przebiegiem utworu. Doskonałą one sprawność manualną, rozwijają koordynację wzrokowo - słuchowo - ruchową, pobudzają koncentrację i myślenie. Pomysł stworzenia muzogramów powstał w wyniku połączenia różnych metod i technik obecnych już w świecie edukacji, z których poszczególne elementy stały się podstawą

4 M. Przychodzińska-Kociczak, *Polskie koncepcje powszechnego wychowania muzycznego. Tradycje - współczesność*, Warszawa 1983, s. 166.



do stworzenia nowego podejścia do pracy z muzyką takich jak logorytmika, terapia ręki, metoda aktywnego słuchania muzyki (B. Strauss, C. Orff), muzykoterapia, ćwiczenia grafomotoryczne, elementy Metody Dobrego Startu, która polega przede wszystkim na usprawnianiu funkcji wzrokowych, słuchowych i dotykowo-kinestetyczno-ruchowych oraz na ich integracji. Obcowanie dziecka z muzyką w takiej formie stymuluje pracę obu półkul mózgowych przez co umożliwia jego holistyczny rozwój. Przygotowanie do pracy z muzogramami wymaga od nauczycieli dobrego przygotowania oraz bardzo dobrej znajomości materiału muzycznego, na którym chce pracować.

Nauka słuchania muzyki jest okazją do kształcenia umiejętności oceny artystycznej oraz uwrażliwienia na dobrą sztukę wykonawczą. To ...*kształtowanie smaku muzycznego dokonywać się może głównie przez prezentowanie dzieciom najwyższych wartości w dziedzinie muzyki, a upodobanie do muzyki poważnej rozwijać można przede wszystkim w trakcie słuchania i omawiania tej muzyki*⁵. Dlatego też z dziećmi należy dużo rozmawiać na temat słuchanej muzyki, z jakich elementów się ona składa, jest w niej przecież melodia, rytm, harmonia, artykulacja, tempo, dynamika, barwa. Bez tych elementów byłaby nudna i monotonna. Dzięki nim kompozytor tworzy nastrój, charakter, który wpływa na nasze samopoczucie, pobudza nas bądź uspakaja, niesie za sobą emocje, które towarzyszą nam w codziennym życiu. Muzyka więc może mieć też działanie terapeutyczne. Prowadzi do zmniejszenia napięcia emocjonalnego, poprawy jakości snu, wyraźnej redukcji depresji oraz lęku. Odpowiednio dobrane utwory pozwalają zapomnieć o bólu, wyrównać oddech, wprowadzić w stan relaksu i skoncentrować na miłych odczuciach. Muzyka wywiera niezwykle silny wpływ na sieci neuronowe w mózgu, zwiększając jego plastyczność i wspierając odbudowę połączeń między jego poszczególnymi rejonami.

Powszechnie znanym jest stwierdzenie, że jedną z cech charakterystycznych muzyki jest matematyczna ścisłość i logiczna budowa przy jednoczesnej swobodzie, zmienności i zróżnicowaniu rytmu i brzmień. Muzyka wspomaga i rozwija umiejętność analizowa-
5 Z. Burowska, *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, Warszawa 1980, s. 25.



nia, ale także syntezy w odbiorze zjawisk dźwiękowych. W podanym akordzie słyszymy poszczególne dźwięki, jednocześnie słysząc go w całości. Wspomaga to naukę równoczesnego spostrzegania i odróżniania wysokości dźwięków, co ma wpływ na rozwój podzielności uwagi, która jest nieodłącznym elementem myślenia.

Na pewnym etapie edukacji muzycznej, nieodłącznym elementem będzie czytanie nut – czyli myślenie zespolone z działaniem – śpiewem czy grą, a jego podstawą jest pamięć. Wprowadzenie młodego człowieka do kultury, nie będzie możliwe bez zapoznania go z dziełami muzycznymi oraz ich analizą formalną i historyczną. Godnym uwagi jest to, iż w procesie wychowania muzycznego równolegle z takimi ele-

mentami jak spostrzeganie, poznanie, myślenie czy przeżywanie mają miejsce elementy aktywizujące, czyli działalność artystyczna – śpiew, gra. Tak więc sprawności umysłowe współdziałają w harmonii z umiejętnościami manualnymi oraz przeżyciem emocjonalnym.

Podsumowując, zainteresowanie dzieci wszelkiego rodzaju dźwiękami jest naturalną potrzebą, tak jak zabawa. A jak mówi łacińskie powiedzenie *Sine musicanulla disciplina potest esse perfecta*, bez muzyki żadne wychowanie nie będzie pełne. Sztuka, a przede wszystkim muzyka, stwarza znakomite warunki do pobudzania wrażliwości, fantazji, wyobraźni, wyrażania wszelkiego

rodzaju emocji i wzbogacania uczuć, które są nieocenioną siłą napędową w życiu człowieka.

Bibliografia:

J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, PWN, Warszawa 1981

E. Lipska, M. Przychodzińska, *Metodyka wychowania muzycznego w klasach I-IV*, Warszawa 1975

Z. Burowska, *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, Warszawa 1980

M. Przychodzińska-Kociczak, *Polskie koncepcje powszechnego wychowania muzycznego. Tradycje – współczesność*, Warszawa 1983



dr Cezary Marasiński
konsultant WODN w Zgierzu

AMBITNA PLASTYKA W ZWIERCIADLE MUZYKI POP

W roku szkolnym 2018-2019 uczyłem plastyki w szkole podstawowej w pewnej siódmej klasie i była to grupa sprawiająca dość szczególną trudność wychowawczą. Określiłbym ją jako postawę pseudo-pragmatyczną, która podczas lekcji plastyki przejawiała się nagminnym wypowiedaniem pytania „a do czego mi to będzie potrzebne”. Przekonanie o tym, że umiejętności i wiadomości z zakresu szeroko rozumianych sztuk wizualnych powinny być intensywnie nabywane wyłącznie przez przyszłych „artystów specjalistów” zdarza się wśród nastolatków dość często, albowiem w wieku 13 czy 14 lat młodzi ludzie zaczynają być krytyczni wobec swoich dokonań plastycznych, a szczególnie niezadowolające zdają się być wizerunki ludzi i zwierząt. Wcześniej w wieku 8-10 lat łatwiej im było zadowolić samych siebie. To, co „chcę” przedstawić, mniej więcej pokrywało się z tym, co „mogę”. Jednak w nastoletnim okresie życia tak nie jest. Między możliwościami a pragnieniami powstaje frustrujący dysonans, który wypełnić może jedynie rzetelna edukacja w zakresie rysunku. Jednak z wielu względów najczęściej takiego wsparcia edukacyjnego brakuje i to w skali globalnej. Co najmniej od kilkudziesięciu lat umiejętność rzetelnego rysunku wśród dorosłych rezerwuje się właśnie dla wąskiej grupy artystów-specjalistów, którzy byli uczeni poza szkołą.

W tamtej siódmej klasie nie było inaczej. Tyle że ta narracja, o niepotrzebnie traconym czasie na realizację programu przedmiotu *plastyka*, była nadużywana. Być może na pewne kompleksy uczniów nałożyły się podobne doświadczenia rodziców. Znaczna część klasy od nastoletniego krytycyzmu wobec swoich dokonań przeszła szybko do całkowitego zaniechania wysiłków i starań w zakresie aktywności artystycznej i starała się utrzymać patologiczne przekonanie, że jest to słuszna postawa. Wytworzono coś w rodzaju zbiorowej odporności na moje argumenty. To było irytujące.

Pewnego dnia stało się coś, co sprawiło, że zwoleńnicy teorii niepotrzebnie marnowanego czasu, przynajmniej na czas jednej lekcji, stracili pewność siebie. Zaczęło się od tego, że zapytałem uczniów, czy oglądali wczoraj w TV występ Roksany Węgiel¹. Od-

powiedzieli, że oglądali. Pytałem więc dalej, nie przeczuwając, że zaraz spowoduję przewrót: kto wie czy portret miała na koszulce Roksana podczas wczorajszego występu. Kiedy nastała cisza, podpowiedziałem, że była to podobizna wielkiej meksykańskiej malarki. Oczywiście nikt nie wiedział, a ja, w dalszym ciągu lekcji, mówiłem o Fridzie Kahlo (1907-1954). Kim była, kiedy i gdzie żyła, czego dokonała.

Specyficzna „doniosłość” epizodu, polegała na tym, że na chwilę moi słuchacze stracili właściwą im mieszaninę pewności siebie i znudzenia. Część klasy była szczerze zainteresowana a część, powiedziałbym, nie była w stanie nie słuchać. Jakby uzależnienie przykuwające do telenoweli zostało przekierowane na inny obiekt, albo, jak kto woli, hipnotyczne przykuwanie uwagi przez popowy koncert, zostało przeniesione na dokonania meksykańskiej artystki. Początkowo byłem nawet zaskoczony, ale kiedy się zastanowiłem, zrozumiałem, istotę wydarzenia. Chodzi o to, że nasz przedmiot, czyli sztuka, okazał się obecny tam, gdzie miało go nie być. Oto Roksana Węgiel, która dopiero co wygrała Eurowizję, ma na koszulce jakby kawałek książki od plastyki. A oni, czyli uczniowie i ich bliscy, ufnie uczestniczyli w wydarzeniu zrozumiałym dla nich wydarzeniu i nie podejrzewali, że cały aspekt występu, tj. przywołana postać malarki – talent, charakter, dzieła, skandale, niepełnosprawność, znajdował się poza ich możliwościami percepcyjnymi i rozumowymi. Dowiedzieli się o tym na lekcji plastyki. Dodam, że trudno ocenić jednoznacznie ostateczny efekt tego „nawrócenia” pod względem trwałości. Dość, że na tamtej lekcji nie zdołano wytworzyć nieznośnego oporu wobec przekazywanych treści.

Wypływa tu zasadniczy aspekt niniejszego artykułu: splot muzyki pop i „wysokiej” plastyki. Czy rzeczywiście można go wykorzystać w edukacji? Odpowiadam, że można, gdyż sam się w ten sposób edukowałem. Albowiem poznałem najpierw w latach 80. brytyjski zespół muzyczny Bauhaus, a nieco później, ze zdziwieniem przyjąłem do wiadomości, że była to nazwa pierwszej na świecie nowoczesnej wyższej uczelni plastycznej, założonej w dwudziestym wieku międzywojennym w Niemczech. Analogicznie we wczesnych latach 90. oglądałem na MTV program POST-Modern, nie wiedząc jeszcze, że nazwa nawiązuje do obecnego

¹ Była jesień 2018 r. Tryumf Roksany Węgiel podczas festiwalu Eurowizji stanowił aktualną sensację.



w kulturze gigantycznego nurtu postmodernistycznego. Muszę jednak w tym miejscu zwrócić uwagę, że popkultura może odgrywać rolę „nauczyciela kultury wysokiej” tylko pod pewnymi warunkami. Po pierwsze musi najpierw do takiego zetknięcia dwóch wyżej wymienionych dziedzin dojść. Nie wszystkie popularne piosenkarki zakładają koszulki z wybitnymi malarzami. Powiedziałbym, że robią to od czasu do czasu. Inaczej mówiąc, choć nie jest to zjawisko bardzo częste, to zarazem nie jest nieskończenie rzadkie. Dokonania wysokiej kultury pociągają i inspirują gwiazdy pop z wielu powodów. I tak, do wyżej wspomnianych przykładów Bauhausu i postmoderny, dodałbym jesz-

cze legendarny rosyjski zespół *Kino*, działający w latach 80., który na okładkach swoich płyt zamieszczał abstrakcyjne obrazy „wielkich radzieckich konstruktivistów”; dodałbym nazwę wielkiego zespołu amerykańskiego *The Doors*, zaczerpniętą z twórczości romantycznego poety i malarza Williama Blake’a; wspomniałbym Jeri’ego Garcíę z amerykańskiej grupy *Grateful Dead* i jego trwającą całe dziesięciolecie fascynację literacką i filmową wersją powieści Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*. Z pewnością byłbym w stanie wymienić inne tego rodzaju przypadki, jednak wyłania się drugi warunek, jaki musi być spełniony, aby wątek sztuki ambitnej, który został

jakoś odbity w muzyce pop mógł stać się efektywną „pomocą naukową”: gwiazda popkultury, która po ów wysoki motyw sięga, musi być aktualnie na fali; musi przykuwać uwagę naszych uczniów. Lekcja o Fridzie Kahlo była możliwa, dlatego, że Roksana Węgiel stanowiła sensację. Wątpię natomiast, czy w dzisiejszych czasach zdziałamy coś prezentując nastolatkom zespoły *Kino*, *Grateful Dead* czy *Doors*. Zatem, aby tego typu działanie miało wymiar edukacyjny popkultura, do której nawiązujemy, musi być aktualnie popularna. Jeżeli ten warunek nie jest spełniony to radziłbym dać sobie spokój. Przekonywanie „młodych” do starych płyt grozi w takim wypadku niezrealizowaną podstawą programową niż pomocą w jej realizacji. Sytuacja jednak nie jest nigdy do końca przesądzona, gdyż dawne giganty muzyki pop często są ożywiane przez samą popkulturę i odkrywane dla młodszych pokoleń. Przykładem niech będzie film Oliviera Stone’a *The Doors* z 1991 r. Bądźmy czujni! Może *The Doors* ożyją w nowym filmie fabularnym i staną się atrakcją nawet w najbardziej krnąbrnych klasach 7.

Na zakończenie chciałbym zwrócić uwagę na postać, której cała działalność artystyczna była spletem wielkiej sztuki i popkultury: Andy Warhol (1928-1987). Choć znajdziemy wiele autorytetów, które wątpią w jego wielkość, to nie sposób kwestionować siły jego oddziaływania na szeroko pojętą współczesną kulturę. Do dokonania Andiego Warhola nawiązują wszystkie znane mi podręczniki do plastyki. Związek tego grafika z przemysłem muzycznym jest tak intensywny, że praktycznie każda gwiazda pop znana przed 1987 r. miała coś z nim wspólnego. Takie przynajmniej odnoszę dzisiaj wrażenie. Nie wiem czy wśród zespołów, którymi się zajmował, są takie, które słuchane by były dzisiaj przez starsze klasy szkoły podstawowej. Wiem natomiast, że był wśród nich zespół *The Velvet Underground*, z którym Andy Warhol współpracował szczególnie ściśle. Niektórzy nazywają go producentem, inni managerem, jeszcze inni twierdzą, że po prostu był jednym z członków zespołu. W 1966 r. zaprojektował słynną okładkę płyty *The Velvet Underground and Nico*. Łątwo ją zapamiętać, gdyż widnieje na niej duży żółty ba-

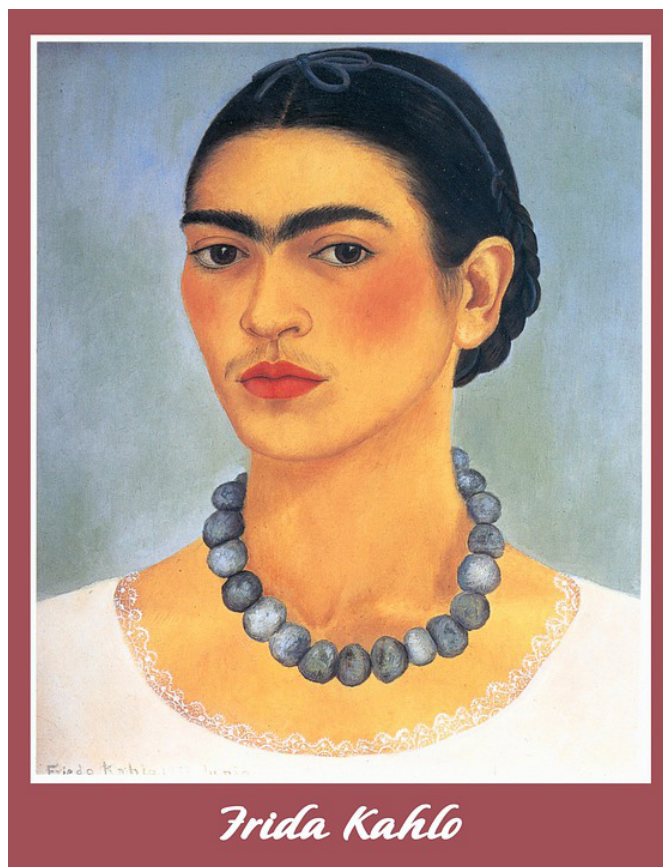
nan, utrzymany w komiksowym stylu. Autorzy opracowań traktujących o Andim Warholu nader często prezentują ten projekt. Tak też czyni podręcznik „Nowej Ery” *Do Dzieła* dla klasy 6². Wbrew tej sugestii czy też nawet swoistej prowokacji nie prezentowałem muzyki tego zespołu uczniom. Uważałem, że nie zainteresuje ich ani pod względem muzycznym, ani graficznym. Bohatera lekcji przedstawiałem zazwyczaj pokazując okładkę płyty *Songs for Drella*, którą dwaj przyjaciele z *The Velvet Underground* (John Cale i Lou Reed) pożegnali swojego mistrza w 1989 r. Przy czym moja prezentacja ograniczała się do wyjaśnienia pseudonimu Andiego Warhola – Drella. Słowo to powstało z połączenia słów Dracula i Sindarella, co można streścić jako skrzyżowanie wampira z Kopciuszkiem i uznać za ironiczną charakterystykę osobowości artysty. Aż tu nagle stało się coś, co podważyło mój sceptycyzm wobec dydaktycznego wykorzystania płyty z bananem! W styczniu 2022 r, kiedy już rozważałem zarys niniejszego artykułu, zobaczyłem na korytarzu technikum, w którym pracuję ucznia pierwszej klasy ubranego w bluzę z nadrukowanym bananem oraz napisem *The Velvet Underground and Nico*. Poniżej był podpis: Andy Warhol. „No proszę” – powiedziałem sam do siebie – „jak młodzi potrafią zaskoczyć. Myślałem, że nie będą tego słuchać, a tym czasem legenda *Aksamitnych Welwetów* żyje wśród nich do dziś!”

Ostatecznie okazało się, że nie do końca: podczas rozmowy chłopak powiedział, że to tylko bluza z bananem, która mu się w jakiś sposób podobą, ale on nic o niej nie wie. Pytałem o muzykę: -nic; pytałem o zespół: -nic; pytałem o Warhola: -nic; pytałem wreszcie o piękną wokalistkę, modelkę Nico, o jej rolę w *słodkim życiu* Federico Felliniego: -też nic.

Ciekawe czy Roksana Węgiel tyle samo wiedziała o Fridzie Kahlo?

BIBLIOGRAFIA:

Lukas J., Onak K., *Do dzieła! Podręcznik do plastyki dla klasy szóstej szkoły podstawowej*, Nowa Era, Warszawa 2019.



2 J. Lukas, K. Onak, *Do dzieła! Podręcznik do plastyki dla klasy szóstej szkoły podstawowej*, Nowa Era, Warszawa 2019, s. 61.

Joanna Krupa

nauczyciel edukacji wczesnoszkolnej w Zespole Szkół Społecznych TPZ w Zgierzu

WPŁYW MUZYKI NA ROZWÓJ DZIECKA

Muzyka towarzyszy człowiekowi od pierwszych chwil życia, które rozpoczynają się w okresie płodowym. Sprzyja tworzeniu się połączeń neuronowych w okresie prenatalnym, a niemowlęta faworyzują ten rodzaj muzyki, który słyszały w łonie matki¹. Muzyka ma ogromne także znaczenie w naszym dalszym życiu. Wpływa na nasz rozwój, wywołuje różne uczucia, umila czas, tworzy odpowiednią atmosferę, często przenosi nas w czasie. Albert Einstein powiedział:

¹ B. Bonna, *Muzyka w okresie prenatalnym. Zaangażowanie kobiet w ciąży we wspieranie rozwoju muzycznego dziecka*, w: *Historyczne i współczesne aspekty badań nad kulturą muzyczną i poezją*, s.55-56. <https://repozytorium.ukw.edu.pl/bitstream/handle/item/295/okres%20prenatalny%20scalony.%20z%20ok%C5%82adk%C4%85%20pdf.pdf?sequence=3&isAllowed=y> [dostęp: 25.02.2022 r.]

„Gdybym nie był fizykiem, najprawdopodobniej zostałbym muzykiem. Postrzegam swoje życie w kategoriach muzyki”.

Aby zrozumieć wpływ muzyki na rozwój dziecka, warto prześledzić jej oddziaływanie na nasze ciało od najwcześniejszych chwil życia. Narząd słuchu zaczyna się rozwijać około 16 tygodnia ciąży. Dziecko już w łonie matki słyszy różne dźwięki dochodzące z organizmu oraz świata zewnętrznego. Podstawowym dźwiękiem, który dociera do płodu jest rytm bicia serca i pulsujący rytmicznie przepływ krwi w układzie krwionośnym matki. Rytm ten na zawsze pozostaje podstawą naszej potrzeby rytmu w muzyce i rozwoju języka. Lekarze w tym właśnie czasie zalecają mówienie do dziecka (co wiąże się z budowaniem więzi między matką a dzieckiem) oraz słuchanie muzyki, najlepiej spokojnej, klasycznej. W tym miejscu warto wspomnieć o tzw. „efekcie Mozarta” odkrytym przez Alfreda Tomatisa.





Alfred Tomatis był otolaryngologiem, który badał związki między głosem, mózgiem i słuchem. Jego prace zrewolucjonizowały poglądy na temat tego, jak człowiek porozumiewa się z innymi i z samym sobą. Wartość jego dokonań widać w świetle najnowszych badań na temat plastyczności mózgu. Alfred Tomatis zauważył podstawową różnicę między słyszeniem a słuchaniem (uwagą słuchową). Słyszenie oznacza bierny odbiór dźwięku. Natomiast słuchanie polega na selekcji informacji sensorycznych w celu nadania im sensu. Był on również jednym z pierwszych, którzy twierdzili, że płód słyszy głos matki już od osiemnastego tygodnia ciąży, a słuch odgrywa pierwszoplanową rolę w jego rozwoju poznawczym. Ustalił wówczas, że słuchanie w okresie życia płodowego ma decydujący wpływ na rozwój afektywny i emocjonalny².

Alfred Tomatis rozpoczął badania nad wpływem muzyki na percepcję słuchową, zajmując się dziećmi z zaburzeniami mowy i komunikacji oraz próbując znaleźć sposób na ich stymulację słuchową. W trakcie swoich obserwacji odkrył zjawisko, które współcześnie nazywane jest efektem Mozarta. Badania Tomatisa wykazały, że pobudzenie kory mózgowej za sprawą dźwięków o wysokiej częstotliwości poprawia koncentrację i umiejętność zapamiętywania, pobudza inwencję, motywuje do aktywności, usprawnia organizację życia codziennego i normalizuje napięcie mięśniowe, co korzystnie wpływa na postawę ciała. Naukowiec w swoich badaniach wykazał również, że ucho poza pełnieniem roli zmysłu słuchu odpowiada także za:

zachowanie równowagi,

utrzymanie wyprostowanej pozycji ciała,

2 Metoda Tomatisa-Oficjalna Strona – tomats.com, <https://www.tomatis.com/pl/alfred-tomatis> [dostęp: 25.02.2022 r.]

kontrolę orientacji przestrzennej, monitorowanie mowy, języka i głosu, stymulowanie kory mózgowej, przygotowując ją do świadomego przyjmowania bodźców z otoczenia³.

Krótko mówiąc, efekt Mozarta polega na odkryciu, że wysokie częstotliwości różnych utworów rozwijają potencjał umysłowy dziecka. Tomatis uznał, że muzyka Mozarta jest najodpowiedniejsza dla kobiet w ciąży, ponieważ utwory tego genialnego muzyka są **skomponowane w bardzo precyzyjny i przemyślany sposób**, co sprzyja koncentracji uwagi, zapamiętywaniu i pomaga rozwijać umiejętności matematyczne.

Kolejnym etapem rozwoju dziecka jest **okres niemowlęcy i poniemowlęcy**, kiedy to dzieci chętnie

3 Katarzyna Paterek, Ewa Tomicka, *Kluczowa rola muzyki we wczesnym dzieciństwie*, Akademia Kolberga,

<http://www.akademikolberga.pl/project/kluczowa-rola-muzyki-we-wczesnym-dziecinstwie/> [dostęp: 25.02.2022 r.]





słuchają piosenek śpiewanych przez bliskich, lubią też muzykę klasyczną. Ważne jest aby muzyka nie była puszczana zbyt głośno, gdyż może wystraszyć malucha. Dzieci w tym okresie próbują podśpiewywać, pukają przedmiotami, tupią oraz reagują spontanicznym tańcem. Podnoszą ręczki, uginają nóżki, kołyszą się.

Okres przedszkolny i szkolny to najlepszy czas na naukę muzyki i gry na instrumencie. Wtedy dziecko wchodzi w etap, kiedy w sposób naturalny chłonie wiedzę i chętnie muzykuje. Rozwijanie umiejętności muzycznych na tym etapie rozwoju ma bardzo duży wpływ na wiele funkcji rozwoju mózgu. Podstawą prawidłowego funkcjonowania ucznia jest współgranie różnych inteligencji: językowej, przestrzennej, kinestetycznej, interpersonalnej, matematycznej. Badania naukowe dowodzą, że muzyka jest doskonałym narzędziem stymulującym wszechstronny rozwój. Oprócz pobudzania różnych inteligencji łączy obie półkule, czym wprowadza stan równowagi. Muzyka pomaga w kształtowaniu podzielności uwagi, twórczej wyobraźni, rozwija samodzielność myślenia, zaspokaja potrzebę ekspresji, pobudza pamięć aktywną. Daje człowiekowi możliwość komunikowania się z otoczeniem poprzez wyrażanie swoich uczuć. W szczególności sposób wpływa na rozwój dzieci pięcioletnich, które na tym etapie życia rozwijają się wyjątkowo dynamicznie.

Na podstawie własnych obserwacji zauważyłam, że rozpoczęcie nauki w szkole, jest bardzo ważnym momentem w życiu dziecka. Powoduje zmianę środowiska, stawia przed nim nowe obowiązki i wyzwania. Dziecko czuje się zagubione, jest niespokojne, nie zna kolegów ani nauczycieli. Często ma problem z koncentracją uwagi i siedzeniem w ławce. Obser-

wując takie zjawiska co trzy lata, kiedy rozpoczynam opiekę nad kolejną klasą pierwszą, zdaję sobie sprawę, że dzieci w tym czasie wymagają szczególnej troski i opieki. W związku z tą sytuacją lekcje powinny być odpowiednio zaplanowane, tok lekcji powtarzalny, a szczególną uwagę powinno się poświęcić na zabawy integrujące klasę. W tym miejscu bardzo ważną rolę odgrywa, muzyka, która zdecydowanie bardziej odwołuje się do emocji, niż do zasobu wiadomości czy inteligencji i ma olbrzymi wpływ na odnalezienie się dziecka w nowych warunkach szkolnych⁴. Zabawy z tańcem i piosenką, pomagają wzajemnie się poznać przełamują nieśmiałość i strach. W zabawach dzieci poznają nauczyciela oraz siebie nawzajem.

W czasie zabaw integracyjnych często sięgam również do kinezylogii Paula Dennisona. Dzieci poprzez odpowiedni ruch i ćwiczenia pobudzają do pracy obie półkule mózgowe. Takie działania prowadzą do polepszenia zapamiętywania oraz lepszych wyników w nauce. Ta forma zabaw sprawia, że uczniowie również świetnie się bawią i łatwiej wchodzi w nowe środowisko.

Paul Dennison to amerykański pedagog, opracował formę terapii, zwaną **kinezylogią edukacyjną** lub **gimnastyką mózgu**. Dzięki pracy z dziećmi mającymi problemy z nauką oraz obserwacji biegaczy stwierdził on, że ruch jest podstawą uczenia się. Dennison zauważył związek pomiędzy trudnościami w nauce a wykonywaniem pewnych ruchów ciała. Trudności mogą dotyczyć słabej koncentracji, pamięci, utrudnionego słuchania ze zrozumieniem lub

⁴ Agnieszka Pawelczyk, *Rola muzyki w edukacji wczesnoszkolnej*, <https://sp1konin.wikom.pl/strona/publikacje> [dostęp: 25.02.2022 r.]

dysleksji, dyskalkulii lub dysgrafii. I tak według Dennisona problemy dziecka z nauką wynikają z braku współpracy pomiędzy półkulami mózgowymi, z których każda ma inne zadania do wykonania. **Terapia Dennisona** pomaga również dzieciom przejawiającym lęki lub agresywne zachowania oraz mającym specyficzne potrzeby edukacyjne w związku z upośledzeniem umysłowym, autyzmem, zespołem Downa lub z mózgowym porażeniem dziecięcym⁵.

Wartościowym sposobem pracy z dziećmi są grupowe zabawy muzyczne. Dzięki takim zabawom uczniowie szybciej zapamiętują, czują się bezpiecznie i inspirują się różnymi pomysłami. Muzyka może być też wykorzystana do działań terapeutycznych, kiedy chcemy pobudzić lub uspokoić grupę, z którą pracujemy.

Kolejnym ważnym elementem w nauce dzieci młodszych jest piosenka. Jest ona najbardziej przystępnym utworem muzycznym, który dziecko jest w stanie przyswoić i odtworzyć. Piosenka uczy i kształtuje smak artystyczny dzieci. Rozwija więzi społeczne oraz pobudza do poznawania zwyczajów, kultywowania świąt jak również daje możliwość poznania historii kraju, uczy patriotyzmu, umiłowania ojczyzny.

Piosenki żołnierskie z którymi zapoznają się dzieci z okazji świąt patriotycznych np.: *Rozkwitały pąki białych róż*, *Rota*, *Szara piechota*, *Czerwone Maki na Monte Casino*, *O mojej ojczyźnie są nieocenionym materiałem dydaktycznym ukazującym patriotyzm naszych przodków*. **Piosenki świąteczne i kolędy doskonale wprowadzają uczniów w klimat Świąt Bożego Narodzenia.** *Piosenka Witaj szkoło* ciekawie wprowadza uczniów w życie szkolne po wakacjach. *Wiosenna piosenka* czy *Wiosenny walczyk* pozwala wtajemniczyć uczniów w kolejną porę roku. *Spotkanie z Szeherazadą* to piosenka zapoznająca uczniów z kulturą Bliskiego Wschodu. Piosenki są utworami

muzycznymi o przeróżnej tematyce i prostej formie. W łatwy sposób potrafią wprowadzić uczniów w niemal każdy temat omawiany na lekcji.

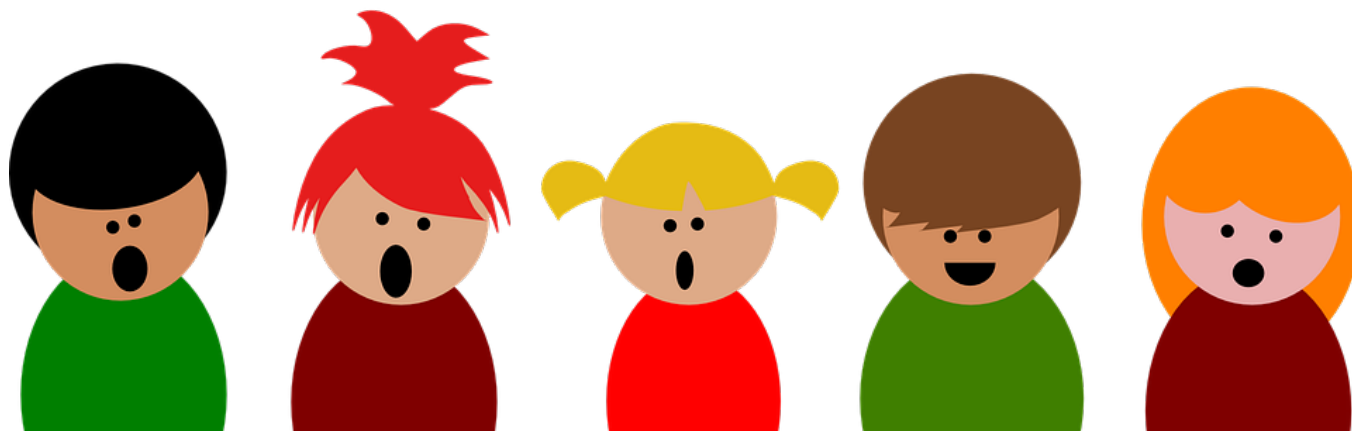
Muzyka bardzo dobrze sprawdza się także w połączeniu z ekspresją plastyczną uczniów. Potrafi przenieść wyobraźnię ucznia w różne miejsca i nastroić odpowiednio do wykonywanego zadania. W swojej pracy z uczniami często korzystam z tej metody, na przykład proszę uczniów o namalowanie wiosennych symptomów i odtwarzam *Wiosnę* A. Vivaldiego. Z moich obserwacji wynika, że prace są ciekawsze, staranniejsze, często posiadają więcej szczegółów, a uczniowie z większym zapałem i skupieniem przystępują do pracy. Utwory Vivaldiego świetnie się sprawdzają podczas działań artystycznych związanych z innymi porami roku.

Często wykorzystuję również muzykę relaksacyjną podczas wykonywania prac plastycznych o bardzo zróżnicowanej tematyce. Z moich obserwacji wynika, że wtedy uczniowie zdecydowanie chętniej się angażują i przystępują do pracy.

Podsumowując, muzyka ma wpływ na rozwój człowieka już w okresie prenatalnym⁶. Badania pokazują, że matki, które w czasie ciąży śpiewały i słuchały muzyki, świadomie lub nieświadomie wpływały na rozwój inteligencji muzycznej u dziecka. Jednak niewątpliwie dużą rolę odgrywają nauczyciele przedszkola i szkoły. Posiadanie wiedzy z zakresu muzyki umożliwia pozytywny wpływ na rozwój młodego człowieka, pozwala na wykorzystanie różnych metod i form związanych z muzykowaniem w celu osiągnięcia sukcesu szkolnego uczniów. Ważne jest korzystanie z muzyki w celu przełamywania nieśmiałości dziecka oraz integracji grupy. Muzyka pięknie potrafi wyrazić to, czego nie potrafimy powiedzieć słowami. Piosenki dziecięce nie tylko wprowadzają uczniów w nowy materiał, ale również wpływają na ich uczucia i pomagają przekazać emocje, które trudno wytłumaczyć werbalnie. Muzyka stanowi dla nauczyciela źródło inspiracji, z którego warto korzystać w różnych sytuacjach, a pomysłów na zajęcia z muzyką jest bez liku. Ogranicza nas tylko nasza wyobraźnia. Niezwykłość muzyki polega na możliwości jej wszechstronnego zastosowania oraz pobudzaniu do rozwoju niemal w każdej dziedzinie.

5 A. Pełczewska, *Metoda Dennisona – co to jest, dla kogo i jakie ćwiczenia się wykonuje?*, <https://wylecz.to/kosci-i-stawy/metoda-dennisona-co-to-jest-dla-kogo-i-jakie-cwiczenia-sie-wykonuje/> [dostęp: 25.02.2022 r.]

6 B. Bonna, *Muzyka w okresie....*, s. 56.



Ewelina Bień
nauczyciel – konsultant WODN w Zgierzu

PROFESOR MUZYKI I SERCA - ZYGMUNT GZELLA

„Muzyka ma ogromne zdolności wyrażania piękna każdej kultury. Ze swej natury może sprawić, że zabrzmią wewnętrzne harmonie. Podnosi intensywne i głębokie emocje, a swoim czarem wywiera głęboki wpływ”.

Św. Jan Paweł II

Profesor Zygmunt Gzella - artysta i pedagog pełen pasji, zaangażowania, prawdziwy mentor wielu pokoleń muzyków, twórca Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej w Łodzi był człowiekiem który, miał olbrzymi wpływ na rozwój kultury muzycznej w Łodzi. Z tym miastem związany był do końca swoich dni.

Zygmunt Gzella urodził się 2 III 1922 r. w Chełmnie. Był dyrygentem, pedagogiem i publicystą muzycznym. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Ukończył tam dwa kierunki: jeden w 1952 r. na wydziale pedagogicznym - stąd tak doskonale podejście do zespołu, a drugi w 1957 r. w zakresie dyrygentury symfonicznej w klasie Tomasza Kiesewettera. Studiował również w Uniwersytecie Łódzkim, gdzie uzyskał tytuł mgr filozofii w zakre-

sie pedagogiki. Swoją działalność artystyczną rozpoczął już w 1945 r. w amatorskim ruchu muzycznym, a w 1957 r. w PWSM w Łodzi na stanowisku asystenta, prowadząc zespoły wokalne - instrumentalne na Wydziale Wychowania Muzycznego, a w latach 1960 - 1992 chór ogólnoszkolny. Od 1951 r. do 1966 był kierownikiem muzycznym Polskiego Radia w Łodzi. Współpracował jako dyrygent z orkiestrą radiową, która później stała się orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji w Łodzi oraz z Filharmonią Łódzką - tu wraz z chórem PWSM, którym kierował od 1960 r. prowadził wielkie dzieła z repertuaru oratoryjnego.

Zygmunt Gzella występował również w Filharmonii Narodowej i innych filharmoniach polskich. W latach 1959 - 1962 był dyrygentem Opery Łódzkiej. W 1965 r. uzyskał tytuł docenta po przeprowadzonym w Poznaniu przewodzie artystycznym. W latach 1967 - 1972 pełnił funkcję prodziekana Wydziału Wychowania Muzycznego w PWSM w Łodzi.

W 1980 r. Rada Państwa nadała Zygmuntowi Gzelli tytuł profesora nadzwyczajnego, a w 1981 r.



Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Łodzi w 1988 roku



Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Łodzi w 1991 roku

został wybrany na stanowisko rektora PWSM w Łodzi. Funkcję tę pełnił do 1987 r. W 1990 r. otrzymał tytuł profesora zwyczajnego wręczony przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. W latach 1975 - 1999 był kierownikiem Katedry Wychowania Muzycznego. Działalność pedagogiczna Zygmunta Gzelli związana była nie tylko z Akademią Muzyczną, ale również z Uniwersytetem Łódzkim, gdzie zatrudniony był w latach 1975 - 1991 jako pracownik naukowy na kierunku Wychowania Muzycznego. Profesor był autorem licznych prac z zakresu kształcenia muzycznego, recenzji i felietonów o tematyce muzycznej oraz twórcą audycji radiowych. W czasie swej działalności artystycznej przygotował kilkadziesiąt pozycji oratoryjnych z różnych epok. Ta nieprawdopodobnie rozległa i zróżnicowana działalność artystyczna została doceniona i wielokrotnie nagrodzona m.in. medalem papieskim „Pro Ecclesia et Pontifice”.

Największym dokonaniem profesora Zygmunta Gzelli był założony przez niego w 1979 r. Chór Kameralny w Akademii Muzycznej w Łodzi, z którym miałam przyjemność współpracować i koncertować w kraju i za granicą. Piszę o tym z dumą, olbrzymią wdzięcznością, podziwem i świadomością wielkiego daru jakiego dostałam. Wiem, brzmi to górnolotnie i wydaje się być przerysowane, jednakże nie dla tych, którzy mogli, tak jak ja, uczyć się, czerpać inspirację i naśladować człowieka charyzmatycznego w sztuce tworzenia chóralnych interpretacji muzycznych, sztuce dyrygowania. Porywał on nasze serca jako człowiek pełen empatii, dobra, życzliwości, cierpliwości dla innych. W chórze kameralnym śpiewał również mój tata Jan Kondratowicz, a także brat Sebastian. Od dziecka uczestniczyłam w wyjazdach i próbach chóru. Już wtedy wyczuwałam

gorącą atmosferę panującą w tym zespole, niezwykłą więź łączącą śpiewających w nim ludzi. To sprawiało, że śpiewali oni sercem, z niesamowitą wrażliwością, co było niewątpliwą zasługą profesora.

Chór to najbardziej naturalna orkiestra, bo instrumenty są żywe i niepowtarzalne. Żaden chór nie brzmi tak samo ani nawet podobnie. Głos ludzki jest oryginalnym i delikatnym instrumentem, a jego brzmienie zależy od wielu czynników anatomicznych, psychofizycznych i emocjonalnych. Chór to harmonia wielu głosów, które podczas kreacji muzycznej tworzą jedność. Jakże ważna jest tu rola dyrygenta, który czuwa i kieruje tą jednością tak, aby zadowolić słuchacza. Ile trzeba mieć w sobie wyobraźni, kreatywności i smaku muzycznego, aby tym pokierować, aby ten co śpiewa również był w ekscytacji tworzenia interpretacji dzieła i brzmienia, które zachwyci słuchacza. Każda próba z profesorem dawała nam właśnie tego rodzaju przeżycia: ćwiczone krótkie frazy, ich zakończenia, dynamika z wielkim wyczuciem tego właściwego momentu muzycznego, tego o którym mówi się, że były „ciary”, drobiazgi artykulacyjne precyzyjnie cyzelowane przez profesora, aby uchwycić ten właściwy moment muzyczny, który będzie tym jedynym i zaskakującym dla słuchacza, tempo, które raptownie zmienione spowoduje mentlik emocjonalny, aż wreszcie brzmienie, które sprawi, że słuchacz musiałby mocno powstrzymać się od uronienia łzy, czego często nie chce, bo to zawstydza go publicznie.

Samego profesora często wzruszał nasz śpiew, było widać jego lekko czerwieniejące się oczy, osłabiony gest i grymas pokazujący nam ...*tak, tak, to brzmi tak jak chciałem!* Czasem mieliśmy wrażenie, że nawet był zaskoczony efektem i to jest właśnie najcudowniejsze



w muzyce, że tysiąc razy wykonany utwór nigdy nie zabrzmiał tak samo. Mam wrażenie, że ta emocjonalność interpretacji utworów kreowana przez profesora była czymś, co ten chór definiowało i było jego wizytówką. Taka naturalna miłość do muzyki, niewyuczona, a pochodząca głęboko z serca to rzadkość. Ludwig van Beethoven mawiał, iż *Zagranie złej nuty jest bez znaczenia. Granie bez pasji jest niewybaczalne!* Dotyczy to w ogóle wykonywania muzyki wokalne, wokale - instrumentalnej czy instrumentalnej różnych gatunków. Pasja profesora i chóru kameralnego była wielką co zaowocowało niezliczoną ilością koncertów i znakomitych recenzji. Pozwolę sobie przytoczyć kilka z nich, aby oddać atmosferę tamtego czasu.

...Publiczność licznie przybyła na koncert dany przez polski chór w *Lérole Saint-Germain* była zaskoczona jakością jego wykonania. Widać tam wielką pracę włożoną w niuanse frazowania. Osiągają oni całkowite mistrzostwo w wykonaniu pieśni chóralnej. Co więcej, każdy z nich ma niezależność solisty wtapiającego się w harmonijną całość...

Le Courrier Picard, 9 VII 1991 r.

... Szczytowym punktem wieczoru był występ Chóru Kameralnego z Polski... Chór gościnny pod dyрекcją Z. Gzelli oczarował przede wszystkim sławnym w świecie *Ave Maria* A. Brucknera wywołując zdumienie obecnych na sali znawców muzyki, Chórowi Kameralnemu pozostawiono też finał koncertu. Wielkie uznanie publiczności zyskało wykonanie przez chór i orkiestrę dwóch kantat Buxtehudego „*Gott, hilf mir*” i „*Alleluja*”...

Neue Marburger Zeitung, 17 XI 1997 r.

... Wielkie uznanie dla gości z Polski... Chór śpiewał motet Schütz „*Verleih uns Frieden*”, starą polską pieśń z XVI w. i „*Ave Maria*” Brucknera. Za dzwonkowo - jasną barwę sopranów i czystą intonację otrzymał dużo oklasków od półtysięcznej publiczności...

Oberhessische Presse, 17 XI 1997 r.

... Chór akademicki muzykalnie, z pietyzmem i z idealną intonacją wykonał utwory a capella Malawskiego, Kodalya oraz fragment „*Spraw niech płacze*” (najtrudniejszy intonacyjnie z całości!) ze „*Stabat Mater*” K. Szymanowskiego...

Trybuna Łódzka, 4 III 1999 r.

... Występ Chóru Kameralnego uraczył nas wtedy muzyką religijną najszlachetniejszego gatunku, a ponadto z taką dozą maestrii i prawdziwego pietyzmu interpretatorskiego, iż był to bez wątpienia kulminacyjny punkt całego festiwalu, którego prezentację publiczność ufetowała niebywale gorącą owacją na stojąco, nie kryjąc najgłębszego wzruszenia...

Życie Muzyczne, 2 II 1987 r. nr 2

Piękny sukces odniósł ostatnio Kameralny Chór Akademii Muzycznej w Łodzi pod dyрекcją Zygmunta Gzelli na konkursie *Academia Cantat* zorganizowanym w ramach XVI Barbórkowego Festiwalu Chóralnego we Wrocławiu. Za najlepsze wykonanie utworów z epoki romantyzmu łódzki chór otrzymał jedną z równorzędnych, głównych nagród w wysokości miliona zł. Gratulujemy!

Dziennik Łódzki, 14 XII 89 r. nr 290

Chór Łodzi prowadzony przez Zygmunta Gzelli otworzył część wokalną śpiewającego tygodnia dwoma polskimi utworami muzyki sakralnej z XVIII wieku. Trudno mi mówić o szczegółach. Śpiewanie było wspaniałe, kontrolowane zarówno z punktu widzenia techniki wokalne jak i strony wyrazowej...

Loughborough Echo, 31 VII 1987 r.

...Na początku usłyszeliśmy hymn z XIV w. *Gaude Mater Polonia*... Już tutaj ukazała się nadzwyczajna jakość Chóru Kameralnego, który z wewnętrznym napięciem i uduchowioną dynamiką muzykował ściśle podążając za wnikliwym prowadzeniem prof. Z. Gzelli. Głosy basowe brylowały okrągłą pełnią... Porywającą dynamiką i delikatnym frazowaniem odznaczał się psalm „*Słuchaj co żywo*” M. Gomółki. Muzyczne struktury także w najcichszym piano zostały wdzięcznie uwydatnione, przy czym harmoniczne bogactwo i figuracje zostały wypracowane z dużą pewnością intonacji, podane w sposób pełen umiaru, a zarazem oszłamiająco pięknie.

... „*Missa paschalis*” w postaci przedstawionej przez Z. Gzelli jawi się jako wielkie i pełne głębi dzieło muzyczne, przy czym Chór Kameralny z bezbłędną wirtuozérią poszczególne części mszy różnicował z pełną poezji ekspresją, kształtując zarazem bardzo wyraźnie prowadzenie linii melodycznych.

... Fascynującą zmiennością wyrazową poszczególnych części, chwytliwą interpretacją odznaczał się motet „*Locus iste*” A. Brucknera. Szczytowym punktem duchowego wieczoru muzycznego było niewątpliwie

„Alleluja” J. Świdra, które chór po długiej owacji rozentuzjasmowanym słuchaczom powtórzył.

Offenburger Tageblatt (data nie znana)

... Była to pełna wrażeń demonstracja sztuki śpiewu chóralnego. Nadzwyczaj dobre głosy spotkały się w miękkim, a zarazem pełnym wewnętrznego przeżycia brzmieniu wytrzymywanym w napięciu i suwerennie dozowanej „cichej dynamice” Wzruszeniu po doskonale wykonanych pieśniach sakralnych towarzyszyły niepowtarzalne oklaski i uznanie dla wyśmienitego Chóru Kameralnego pod kierownictwem równie muzycznego jak i precyzyjnego prof. Zygmunta Gzelli.

Offenburger Tageblatt, 21 VIII 1989 r.

... Ich występ nie mógł się nie podobać. W jego przygotowanie włożyli dużo wysiłku a śpiewali potem „całym sercem”. Tegorocznym przebojem stał się starocerkiewny koncert D. Bortniańskiego... Zaśpiewali Co w czasie tego Tournée (Niemcy, Belgia, Francja) kilkakrotnie. Zawsze przy dużym aplauzie słuchaczy... W Bauerbach pierwsze brawa padły po motetach wykonanych przepięknie z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego... najwyższy zachwyt wzbudziły śpiewane zawsze na bis dwa „kawałki” muzyki gospels i spirituals. Prof. Gzella musiał uciec się do niestosowanego nigdzie przedtem bezlitosnego posunięcia: po dwugodzinnym niemal koncercie – przy nieustających brawach wziął za rękę pierwszy stojący z brzegu sopran i poprowadził w kierunku drzwi... Nie było takiego, który nie skłoniłby się przed zmęczonym, ale uśmiechniętym dyrygentem i nie wyszeptał kilku słów zachwytu. Nawet następnego dnia rano... usłyszał, że tak pięknego koncertu w Bauerbach jeszcze tu nie było...

Głos Poranny, 13 VII 1991 (red. J. Wasiak - Michalska)

Wszędzie przyjmowano ich serdecznie i szczerze podziwiano, o czym najlepiej świadczą mogą brawa na koncertach, przychylność miejscowych władz oraz notatki w lokalnej prasie... jednym z największych wzruszeń – zarówno dla młodych śpiewaków, jak i przygodnych słuchaczy - pozostanie na pewno zaimprovizowany koncert w największej katedrze francuskiej w Amiens.

Głos poranny, 9 VII 1991 r.

Sukcesów Chóru Kameralnego nagromadziło się wiele. Nie były zasługą tylko śpiewających, ale przede wszystkim dyrygenta czyli profesora Zygmunta Gzelli. To on dbał o estetykę brzmienia, prawidłową artykulację, dokładną dykcję, kontrasty dynamiczne i wiele innych czynników związanych z interpretacją utworów. Dzięki niemu chór zawsze śpiewał nie tylko głosem, ale i sercem, o czym świadczą przytoczone recenzje. Wrażliwość profesora na piękno, nawet najskromniejszej piosenki, była nieprawdopodobna. Tę wrażliwość zaszczerpiał w swoim chórze wiele lat. Uczył śpiewać z głębokim wzruszeniem, pozytywnym napięciem, z nasileniem władz umysłu i serca. Mam wrażenie, że bycie dobrym muzykiem jest ściśle powiązane z byciem dobrym człowiekiem. Profesor miał wiele cech, które to potwierdzały. Był wyrozumiały

- tak prawdziwie wyrozumiały - potrafił rozmawiać z każdym niezależnie od wieku, pozycji czy pochodzenia. Nie oceniał nikogo, nawet jeśli ktoś w oczywisty sposób postępował źle. Potrafił żartować, być cierpliwym i było to bardzo naturalne. Miał wycucie, klasę, potrafił żartować i koncentrować uwagę. Jego sposób bycia i podejścia do chórzystów, czy swoich wychowanków, budził wielki szacunek a my, po prostu, go kochaliśmy. Próby chóru w sobotę były dla nas spotkaniem z człowiekiem, który poprzez swoją charyzmę uczył nas jak sprawić, aby muzyka wykonywana przez nas była wyjątkowa. Profesor miał taki zwyczaj, że na próbie przed koncertem pokazywał nam kciuk przesuwając go przed naszymi oczami. Wyglądało to tak, jakby robił panoramiczne zdjęcie i mówił: „Pamiętajcie, jak pokażę wam ten palec to musicie przypomnieć sobie wszystkie uwagi, które usłyszeliście na próbie”. To wywoływało uśmiech na naszych twarzach i było czymś w rodzaju nici porozumienia. To był taki moment mobilizacji i odpowiedzialności za efekt, a jednocześnie chwila rozluźnienia i całkowitego poddania się muzyce.

Mój tata Jan Kondratowicz, który również był członkiem chóru kameralnego i studentem profesora w klasie dyrygowania, często wspominał, jak profesor dowiedziawszy się, że będzie prowadził swój pierwszy chór, zadał mu niecodzienne pytanie, czy zna jakieś dowcipy. Trochę go to zaskoczyło, mimo to odpowiedział, że tak. Profesor poklepał go po ramieniu i powiedział, że to bardzo dobrze, ponieważ na próbie chóru zawsze trzeba opowiedzieć jakąś anegdotę albo dowcip, bez tego ani rusz! Tak też było na zajęciach u profesora, opowiadał nam różne historie, dowcipy, a my chętnie go słuchaliśmy. To był czas, który tworzył nas jako ludzi i jako zawodowców. Każdy wyniósł z tego okresu część profesora i jego filozofii życia oraz muzyki. Śpiewanie w Chórze Kameralnym było wielkim wyróżnieniem i stworzyło wspaniałych muzyków, którzy od wielu lat edukują następne pokolenia świadomych i wrażliwych muzycznie ludzi.

To był zaszczyt i szczęście śpiewać pod ręką chórmistrza, dla którego muzyka bez wyrazu emocjonalnego nie istniała. Wybitny polski kompozytor Karol Szymanowski powiedział kiedyś, że utwór nie może być wykonany ładnie tzn. od początku do końca ze wszystkimi szczegółami interpretacyjnymi, ale bez większego wyrazu czyli „grzecznie”. Ma on wartość, kiedy odczuwa się w nim pewien ładunek emocji, zarówno u śpiewających jak i u dyrygenta. Musi po prostu wzruszać, wywoływać dreszcz. Wtedy jego wykonanie jest cenne i na długo pozostaje w pamięci. To właśnie charakteryzowało Chór Kameralny. Śpiewał pełnym sercem, a nasz pozostanie na zawsze w tych śpiewających sercach. Profesor Zygmunt Gzella zmarł 8 marca 2007 r., ale jego część pozostała w nas, chórzystach. **Profesorze, pamiętamy...**

Bibliografia:

Recenzje pochodzą z kronik Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej w Łodzi.

Zdjęcia pochodzą ze zbiorów własnych.

*Adam Zamojski
przewodniczący Towarzystwa Przyjaciół Zgierza*

WSPOMNIENIE O KORNELU KUNICKIM

Kornel Kunicki urodził się 15 sierpnia 1943 r. w Siworogach (w rejonie przemysłańskim na Ziemi Lwowskiej). Po zakończeniu II wojny światowej cała rodzina ekspatriowała się do Polski i zamieszkała w Radzynie Wybudowaniu, w pow. grudziądzkim, w ówczesnym województwie pomorskim. Naukę rozpoczął w Szkole Podstawowej w Radzynie Chełmińskim, a kontynuował ją w Państwowym Liceum Pedagogicznym w Grudziądzu. Egzamin maturalny zdał w 1962 r. i rozpoczął pracę w miejscowym Państwowym Zakładzie Wychowawczym na stanowisku wychowawcy. Po roku pracy zdał egzamin wstępny do Studium Nauczycielskiego w Łodzi, gdzie uczył się na wydziale: śpiew z muzyką. Ukończył je w 1965 r. W czasie nauki pracował: najpierw przez ponad 9 miesięcy jako wychowawca w Bursie Szkolnictwa Zawodowego w Łodzi, a od 1 września 1964 r. jako nauczyciel w Ognisku Muzycznym w Łodzi prowadzonym przez Łódzkie Towarzystwo Muzyczne (przez 6 lat).

Od 1 września 1970 r. związał się na stałe ze Zgierzem – został zatrudniony jako nauczyciel w Społecznym Ognisku Artystycznym w Zgierzu; w Ognisku pracował 2 lata, tj. do utworzenia Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Zgierzu, w której z dniem 1 września 1972 r. objął obowiązki nauczyciela klasy akordeonu i pozostał nim przez... 45 lat! (do końca roku szkolnego 2016/2017). W 1973 r. ukończył Państwową Szkołę Muzyczną II stopnia w Kaliszu.

Od 1 września 1978 r. objął w Szkole funkcję Kierownika Sekcji Instrumentów Dętych i Akordeonu (był nim przez 5 lat). Podjął w tym czasie studia magisterskie na Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie – ukończył ją w 1983 r. uzyskując tytuł mgr. sztuki.

Z dniem 1 listopada 1983 r. przyjął obowiązki Zastępcy Dyrektora Szkoły, zaś od dnia 1 września 1987 r. został Dyrektorem Szkoły; wymagane prawem studia podyplomowe w zakresie zarządzania oświatą ukończył na Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w 2001 r. Dyrektorem szkoły I stopnia był nieprzerwanie przez 20 lat do formalnego przejścia na emeryturę w 2007 r., ale przez następne 10 lat pozostał czynnym nauczycielem: nie tylko w klasie akordeonu, ponieważ od 1 września 1993 r. był także nauczycielem Teorii Muzyki. Oznacza to łącznie 55 lat (sic!) niezwyklej aktywności zawodowej, nauczycielskiej i kierowniczej!



Kornel Kunicki

*Źródło: Zbiory Społecznej
Szkoły Muzycznej II stopnia TPZ*

Do wyjątkowego – nie tylko w Zgierzu – stażu pracy zawodowej w szkolnictwie państwowym należy jeszcze doliczyć obowiązki pełnione w Społecznej Szkole Muzycznej II stopnia Towarzystwa Przyjaciół Zgierza w Zgierzu. O początkach tej szkoły Kornel Kunicki tak opowiedział w wywiadzie udzielonym niżej podpisanemu w maju 2013 r. i opublikowanym w „Ilustrowanym Tygodniku Zgierskim” w przeddzień jubileuszu 20-lecia działalności Szkoły:

K. K. – Gdy w 1972 r. rozpoczęła w Zgierzu działalność Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia, po kilku latach w sposób naturalny zrodził się pomysł, aby uzdolnionej młodzieży stworzyć w naszym mieście szansę na kontynuowanie kształcenia muzycznego na poziomie szkoły średniej. Starania o utworzenie takiej szkoły nie dały jednak żadnych rezultatów. Sytuacja zmieniła się w 1991 r., gdy uchwalenie ustawy o systemie oświaty dało podstawy prawne do prowadzenia szkół nie tylko przez samorządy i państwo, ale także inne podmioty prawne a nawet osoby fizyczne.

A.Z. – Dlaczego adresatem starań środowiska stało się Towarzystwo Przyjaciół Zgierza?

K.K. – Dyrektorem Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia zostałem w 1987 r. Doskonale znałem ówczesnego Prezesa TPZ, Pana Mariana Pierunia. Był on przecież jednym z animatorów życia muzycznego w Zgierzu, także jako Prezes Społecznego Ogniska Artystycznego i inicjator utworzenia PSM. Nie bez znaczenia było również doświadczenie TPZ w zakresie prowadzenia szkół społecznych: TPZ jako jedna z pierwszych organizacji w kraju utworzyła (jeszcze w 1990 r.) Społeczne Liceum Ogólnokształcące i prowadziła je z sukcesem. Dlatego prośbę o pomoc skierowałem na ręce Pana Pierunia i nie zawiodłem się. Oczywiście wziąłem na siebie przygotowanie niezbędnych dokumentów i tak w dniu 1 września 1993 r. Społeczna Szkoła Muzyczna II stopnia TPZ zainaugurowała w Zgierzu swoją działalność.

Obowiązki Dyrektora Społecznej Szkoły Muzycznej II stopnia TPZ Kornel Kunicki pełnił nieprzerwanie do 2017 r. (czyli przez 24 lata). W Szkole tej prowadził także chór szkolny. Przez wiele lat umiejętnie łączył obowiązki Dyrektora obu szkół, stwarzając Społecznej Szkole Muzycznej II stopnia korzystne podstawy nauczania i bazę dydaktyczną. O zaletach kontynuowania kształcenia II stopnia w Zgierzu tak wypowiedział się w przywołanym już wyżej wywiadzie:

A.Z. – Czy tylko ze względu na finanse warto kontynuować naukę w Społecznej Szkole Muzycznej II stopnia w Zgierzu?

K.K. – Takich powodów mogę wymienić więcej. Oczywiście wiemy, że nauka w szkołach państwowych jest bezpłatna [w SSM obowiązuje czesne – przyp. A.Z.], ale nasza Szkoła jest na miejscu i nie trzeba tracić czasu na uciążliwie dojazdy do innych szkół w regionie. Trzeba przy tym pamiętać, że od 1995 r. posiadamy na czas nieokreślony uprawnienia szkoły publicznej, co oznacza, że świadectwa promocyjne i dyplomy ukończenia naszej Szkoły uznawane są za równorzędne z analogicznymi świadectwami i dyplomami szkół państwowych. Wspomniałem już o znakomitej kadrze dydaktycznej, ale nie bez znaczenia jest, że w większości uczeń może ją poznać już w szkole I stopnia. Kadra ta ma także własne osiągnięcia artystyczne. Organizujemy koncerty dla mieszkańców Zgierza: w siedzibie Szkoły jak i w innych miejscach, np. kościołach. Od kilku lat przygotowujemy oprawę muzyczną obchodów Dnia Katyńskiego w Zgierzu. W ten sposób uczniowie mogą zaprezentować swoje umiejętności nie tylko na terenie Szkoły, ale także społeczności miasta. Występy publiczne są ważną i obo-

wiązkową formą kształcenia artystów – muzyków, uczą prezentacji na scenie.

Nasza Szkoła jest kameralna i dzięki temu łatwiej jest tworzyć w niej niepowtarzalną atmosferę sprzyjającą nauce i rozwijaniu umiejętności artystycznych oraz pełnej realizacji własnych pasji muzycznych uczniów.

Każdy, kto osobiście mógł poznać Kornela Kunickiego, dostrzeże w tej wypowiedzi pełnię Jego rozumienia organizacji kształcenia muzycznego i pełnionych przez nie funkcji społecznych.

Kornel Kunicki był inicjatorem i organizatorem uznanych ogólnopolskich konkursów akordeonowych oraz innych konkursów muzycznych, a jego uczniowie – wielokrotnie laureatami tych konkursów.

Sam też był wielokrotnie doceniany jako nauczyciel oraz dyrektor. Otrzymał m.in.:

Złoty Krzyż Zasługi „za wyróżniającą dwudziestoletnią pracę pedagogiczną” (1987),

nagrodę specjalną Kuratorium Oświaty w Łodzi „za wybitne i nowatorskie osiągnięcia w pracy dydaktyczno-wychowawczej i społecznej” (1976),

czterokrotnie Nagrodę Indywidualną Dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej (ranga ministerialna) za szczególny wkład w rozwój edukacji artystycznej: dwukrotnie nagrodę I stopnia (1997, 2007) i dwukrotnie nagrodę II stopnia (1993, 2007),

odznakę honorową „Zasłużony dla kultury polskiej” nadaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2007),

odznakę „Przyjaciel Dziecka” nadaną przez Towarzystwo Przyjaciół Dzieci (1997)

Osiągnięcia Dyrektora Kornela Kunickiego zostały również docenione przez organy samorządowe Miasta Zgierza. Stało się na wniosek Towarzystwa Przyjaciół Zgierza. W roku 2007 Rada Miasta Zgierza nadała Kornelowi Kunickiemu Srebrny Medal VII Wieków Zgierza, zaś w roku 2017 Kornel Kunicki jako zamieszkały w Łodzi otrzymał Tytuł „Honorowy Obywatel Miasta Zgierza.

Zmarł niespodziewanie dla wszystkich, po krótkiej chorobie, dnia 20 grudnia 2021 r. Pogrzeb odbył się w dniu 27 grudnia 2021 r. na cmentarzu rzymskokatolickim w Łodzi-Andrzejowie, przy ul. Rokicińskiej. Pomimo mrozu w uroczystościach wzięły udział liczne delegacje oficjalne, jak też dyrektorzy obu zgierskich szkół muzycznych oraz nauczyciele i wychowankowie.

Był człowiekiem z niezwykle pasją zawodową i społeczną. Będzie nam go bardzo brakowało.

Adam Zamojski
Przewodniczący
Towarzystwa Przyjaciół Zgierza

Autor składa podziękowanie Panu Przemysławowi Typiakowi, pracownikowi Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Zgierzu, za pomoc umożliwiającą weryfikację informacji do kalendarium życia Dyrektora Kornela Kunickiego.



**Biblioteka Pedagogiczna w Zgierzu
wraz z filiami w Kutnie i Łęczycy
zapraszają od 1 marca 2022 r.**

