



**„Muzyka ma różne przeznaczenia”.  
Formy i funkcje muzyki użytkowej**



Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy  
The Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz



**„Muzyka ma różne przeznaczenia”.**  
**Formy i funkcje muzyki użytkowej**

pod redakcją  
Aleksandry Kłaput-Wiśniewskiej i Barbary Mielcarek-Krzyżanowskiej

Bydgoszcz 2023

Recenzja wydawnicza  
dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. IS PAN

Redakcja  
Aleksandra Kłaput-Wiśniewska  
Barbara Mielcarek-Krzyżanowska

ISBN 978-83-61262-19-0

Wydawnictwo Akademii Muzycznej  
imienia Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy  
SAGITTARIA  
poz. 123, e-book

Skład:  
Wydawnictwo Tekst Sp. z o.o.  
85-307 Bydgoszcz, ul. Kossaka 72  
tel./fax 52 348 62 50  
[www.tekst.com.pl](http://www.tekst.com.pl), e-mail: [info@tekst.com.pl](mailto:info@tekst.com.pl)

## *Spis treści*

Wprowadzenie .....	9
--------------------	---

### **PERSPEKTYWA ESTETYCZNA I METODOLOGICZNA**

#### **Izabela Zymer**

„W służbie wychowania i podniesienia społeczeństwa” – zadania pieśni masowej w ujęciu Zofii Lissy .....	13
”In the service of education and the society’s improvement”. Zofia Lissa’s concept of the role of mass song .....	25

#### **Izabela Zymer**

Wkład Zofii Lissy w badania rozwoju muzykalności dzieci jako źródło inspiracji dla twórców muzyki i metodologii wychowania muzycznego .....	27
Zofia Lissa’s contributions to the study of children’s musical development as a source of inspiration for composers and musical education methodologists .....	42

### **FORMY MUZYKI UŻYTKOWEJ**

#### **Blake Parham**

Functional music and personal identity: A journey of émigré composers .....	45
Muzyka użytkowa i tożsamość kompozytorów: przypadek twórców emigracyjnych .....	60

#### **Barbara Mielcarek-Krzyżanowska**

Zygmunt Mycielski – muzyczne marginalia .....	63
Zygmunt Mycielski – musical marginalia .....	85

#### **Elżbieta Szczurko**

Formy muzyki użytkowej w twórczości Piotra Mossa .....	87
Forms of utility music in the oeuvre of Piotr Moss .....	106

#### **Aleksandra Kłaput-Wiśniewska**

<i>Na falach Brdy</i> . Piosenki o Bydgoszczy .....	109
<i>On the waves of the Brda River</i> . Songs about Bydgoszcz .....	130

## W SŁUŻBIE RELIGII

### Mariusz Urban

- Problematyka „użytkowości” katolickiej muzyki liturgicznej  
w perspektywie twórczości kompozytorów przełomu XVIII  
i XIX stulecia ..... 133
- The problems of the “utility” of Catholic liturgical music in the perspective  
of the works of composers at the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries ..... 146

### Marcin Simela

- Rok w pieśni kościelnej* op. 42 Mieczysława Surzyńskiego.  
*Polskie Orgelbüchlein?* ..... 147
- The Year in Sacred Song* Op. 42 of Mieczysław Surzyński. Polish *Orgelbüchlein?* ..... 158

## MUZYKA W FILMIE

### Małgorzata Lisecka

- „Bash Your Brains In”: o funkcji muzyki awangardowej w budowaniu  
pozawerbalnej narracji strachu. Przypadek *Lśnienia* Stanleya Kubricka ..... 161
- “Bash your brains in”: On the function of avant-garde music in constructing  
a non-verbal narrative of fear. The case of *The Shining* by Stanley Kubrick ..... 176

### Laurentju Beldean

- Kształtowanie filmowej przestrzeni audiowizualnej poprzez *soundtrack*:  
analiza na przykładzie wybranych scen z *Interstellar* (Christopher Nolan  
– Hans Zimmer) ..... 177
- Building with soundtrack audio-visual space in the movie: Analysis on example  
of selected scenes of *Interstellar* (Christopher Nolan – Hans Zimmer) ..... 187

## MUZYKA DLA DZIECI

### Aleksandra Bilińska-Słomkowska

- Muzyka dla dzieci w twórczości kompozytorek polskich.  
Wybrane przykłady z lat 1945–2020 ..... 191
- Music for children by Polish women composers. Selected examples from  
1945–2020 ..... 209

### Karolina Niebrzegowska

- 20 Piosenek dla dzieci* na głos z fortepianem Stefana Behra.  
Aspekty interpretacyjno-wykonawcze w wybranych utworach wokalnych  
zapomnianego kompozytora ..... 211
- 20 Songs for children* for voice and piano by Stefan Behr. Interpretation  
and performance aspects in selected vocal works by the forgotten composer ..... 217

**Olena Berehova**

- Między bajką a rzeczywistością: świat dzieciństwa w balecie Iryny Gould  
*Sekretne życie lalek* ..... 219  
 Between fairy tale and reality: The world of childhood in Iryna Gould's  
 ballet *The Secret Life of Dolls* ..... 227

**Anna Kierkosz**

- Muzyka współczesna – muzyka tworzona *dla* dzieci czy *z* dziećmi?  
 Rola i potencjał muzyki współczesnej oraz postawy kompozytorów  
 w kontekście rozwoju i kształtowania percepcji, potrzeb artystycznych  
 i kreatywności małego dziecka ..... 229  
 Contemporary music – music created *for* children or *with* children?  
 The role and potential of contemporary music and the attitudes of composers  
 in the context of developing and shaping the perception, artistic needs  
 and creativity of a young child ..... 254

**Elżbieta Szczurko**

- Środki ilustracji muzycznej w *Cyrku Giuseppe* na recytatora i orkiestrę  
 Piotra Mossa ..... 255  
 Means of musical illustration in *Giuseppe's Circus* for reciter and orchestra  
 by Piotr Moss ..... 277

**Robert Kaczorowski**

- Zaśnij dziecię już...* Trzy kołysanki gdańskiego kompozytora Stanisława  
 Kwiatkowskiego w kontekście wybranych zagadnień muzycznych  
 i interpretacyjnych ..... 279  
*Fall asleep now, child...* Three lullabies by the Gdańsk composer Stanisław  
 Kwiatkowski in the context of selected musical and interpretative issues ..... 289

**Aleksandra Kłaput-Wiśniewska**

- Koncert wiolonczelowy* i *Symfonia Czasu* Marcina Gumieli  
 – sztuka i dydaktyka ..... 291  
*Cello Concerto* and *Symphony of Time* by Marcin Gumiela – art and teaching ..... 312

**Alicja Atlak**

- „Pomelodiowy koktajl dźwięków” – o twórczości dla dzieci Anny Weber ..... 313  
 „Pomelodic cocktail of sounds” – about Anna Weber's work for children ..... 333

**AUTOREFLEKSJA KOMPOZYTORSKA****Michał Zieliński**

- Impresje* na głosy i smyczki – klasyka w krzywym zwierciadle ..... 337  
*Impressions* for voices and strings – classics in a distorting mirror ..... 349

**Michał Zieliński**

- Sonatina na fortepiano* – kompozytorska autorefleksja ..... 351  
*Sonatina for piano* – composer's self-reflection ..... 361

**Marcin Kopczyński**

Utwory dla młodych wykonawców na 4 ręce – kompozytorska autorefleksja (komunikat) .....	363
Compositions for young performers for 4 hands – composer’s self-reflection (contribution) .....	373

**Aleksandra Brejza**

Moje piosenki dla dzieci w podręczniku <i>120 lekcji muzyki w klasach 1–3</i> Krystyny Stasińskiej – autorefleksja kompozytorska .....	375
My songs for children in the textbook <i>120 music lessons in grades 1–3</i> by Krystyna Stasińska – composer’s self-reflection .....	395



## WPROWADZENIE

W 1948 roku, przemawiając podczas Walnego Zjazdu Związku Kompozytorów Polskich, Zygmunt Mycielski wypowiedział następujące słowa: „Muzyka nie powinna być nigdy gorsza, powinna być zawsze w swoim gatunku najlepsza, na jaką stać autora. [...] Muzyka ma tylko różne przeznaczenia, lecz nie powinna mieć w umyśle twórcy rozmaitej skali jakości. Wysiłek twórczy powinien być zawsze najwyższy. [...] podawanie słuchaczowi dzieł małowartościowych jest w istocie niedocenieniem tego słuchacza, jest spychaniem go w jakąś strefę pogardy”. Choć odnosiły się one do pieśni masowych, których popularyzacja stała się u schyłku lat czterdziestych XX wieku jednym z elementów polityki kulturalnej państwa, można przenieść je także na inne zakresy twórczości. Poruszone przez Mycielskiego kwestie dotyczą bowiem problemów etycznych – poczucia obowiązku wobec talentu potraktowanego w kategoriach „dobra powierzonego” oraz przekazywania artystycznej prawdy, zagadnień, o których wypowiadał się także Witold Lutosławski.

Przywołany passus stał się mottem obrad dwóch międzynarodowych konferencji zorganizowanych przez Pracownię Kultury Muzycznej Pomorza i Kujaw działającą przy Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego („Kompozytorzy a muzyka użytkowa” – 2022 oraz „Muzyka dla dzieci” – 2023). Jednocześnie okazał się na tyle pojemny, by pomieścić szereg zagadnień poruszanych przez autorów tekstów zamieszczonych w niniejszej e-publicacji *„Muzyka ma różne przeznaczenia”. Formy i funkcje muzyki użytkowej*, co doceniła także recenzentka tomu, dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. IS PAN, która pozytywnie odniosła się do zebrania materiałów z obu konferencji i zaprezentowania ich w ramach sześciu segmentów: 1. Perspektywa estetyczna i metodologiczna, 2. Formy muzyki użytkowej, 3. W służbie religii, 4. Muzyka w filmie, 5. Muzyka dla dzieci. 6. Autorefleksja kompozytorska.

Niechaj rekomendacją do lektury tej wieloautorskiej monografii stanie się fragment recenzji: „Składające się na publikację teksty przynoszą wiele nowych informacji i interpretacji, znacząco wzbogacając dotychczasowy stan wiedzy na temat obecności muzyki użytkowej w twórczości kompozytorskiej oraz jej

rozmaitych funkcji i form. [...] [P]ublikacja będzie niezwykle cennym kompendium wiedzy na temat muzyki użytkowej, z punktem ciężkości położonym na wiek XX i czasy obecne [...] [A]utorzy podejmują tematy dotąd nieobecne w literaturze muzykologicznej lub słabo rozpoznane, także dlatego, że muzyka użytkowa niejako z założenia traktowana jest trochę po macoszemu, pozostając na uboczu głównych nurtów badawczych (podobnie sami kompozytorzy traktują ją zazwyczaj na uboczu twórczości autonomicznej)”.

Oddające w ręce Czytelników niniejszy zbiór tekstów teoretyków muzyki, muzykologów, animatorów kultury i kompozytorów jesteśmy przekonane, że tak odmienne perspektywy badawcze nie tylko odsłaniają różne aspekty funkcjonowania muzyki użytkowej ale też mogą stać się impulsem do podejmowania dalszych badań nad tym niezwykle szerokim obszarem działalności artystycznej.

Aleksandra Kłaput-Wiśniewska  
Barbara Mielcarek-Krzyżanowska



**PERSPEKTYWA  
ESTETYCZNA  
I METODOLOGICZNA**







*Izabela Zymer*

BIBLIOTEKA NAUKOWA ZWIĄZKU KOMPOZYTORÓW POLSKICH, WARSZAWA

e-mail: zymer@polmic.pl  
ORCID: 0000-0003-0560-9379

## ***Wkład Zofii Lissy w badania rozwoju muzykalności dzieci jako źródło inspiracji dla twórców muzyki i metodologii wychowania muzycznego***

■ s ł o w a   k l u c z o w e : Zofia Lissa, wychowanie muzyczne,  
rozwój muzykalności, psychologia muzyki,  
psychotechnika, Instytut Psychotechniczny  
we Lwowie

Zofia Lissa jest powszechnie znana jako propagatorka socrealizmu w muzyce polskiej. Jej jawne i silne zaangażowanie w ideologię komunistyczną w pierwszej dekadzie po II wojnie światowej nie tylko zaważyło na tym, w jaki sposób jest obecnie pamiętana, ale też przesłania inne kierunki jej działań. Tymczasem, gdy przyjrzeć się uważniej dorobkowi uczoney, okazuje się, że jej zainteresowania były bardzo szerokie. Jednym z tematów, które mocno ją zajmowały w latach trzydziestych XX wieku, był rozwój muzyczny dziecka.

Celem referatu jest prezentacja dorobku Lissy w zakresie psychologii muzyki, w szczególności psychologii dziecięcej, zachowanego w serii artykułów publikowanych w latach 1930–1936 na łamach różnych czasopism, przede wszystkim „Kwartalnika Muzycznego”, „Przeglądu Społecznego”, „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich”, „Muzyki w Szkole” i „Muzyki Polskiej”. Na podstawie lektury tych tekstów chciałabym przedstawić główne kierunki dociekań i zasadnicze tezy uczoney, a także wykazać, że przedwojenne prace Lissy stanowią istotny wkład w badanie muzykalności dzieci i zachowują aktualność nawet teraz, po blisko stu latach. Co więcej, ich oddziaływanie nie musi się ograniczać do sfery teoretycznej, ale mogłoby z powodzeniem zostać

rozszerzone na praktykę, przede wszystkim na twórczość kompozytorską. Do zaproponowania takiej tezy zainspirowała mnie praca Jadwigi Uchyły-Zroski *Śpiew jako wartość osobowa dziecka*<sup>1</sup>.

W albumie przygotowanym w roku 1936 dla Kazimierza Twardowskiego przez jego uczniów<sup>2</sup> zachowało się wyjątkowo piękne zdjęcie bohaterki tego artykułu<sup>3</sup>. Lissa nie była już wówczas studentką, zatem zwraca uwagę fakt, że po pięciu latach od uzyskania przez nią stopnia doktora filozofii została zaproszona do wzięcia udziału w jubileuszowym przedsięwzięciu ku czci profesora. I rzeczywiście – o tym, że podtrzymywała kontakty ze środowiskiem skupionym wokół tej postaci świadczy członkostwo Lissy w Polskim Towarzystwie Filozoficznym (Sekcji Psychologii) kierowanym właśnie przez Twardowskiego. Co więcej była członkiem aktywnym, skoro „Ruch Filozoficzny” podał, że na 59. posiedzeniu 2 czerwca 1934 roku przedstawiła referat zatytułowany *Z psychologii muzycznej dziecka*, a na 62. posiedzeniu, 12 stycznia 1935 roku – *Z psychologii muzyki filmowej*<sup>4</sup>.

W latach trzydziestych XX wieku Lissa zajmowała się psychologią muzyki bardzo intensywnie. W szkicu charakteryzującym ówczesny stan polskiej muzykologii Seweryn Barbag przypisał ją (jako jedyną)<sup>5</sup> do tego właśnie działu, krytykując przy tym zawężanie zakresu badań pracowników katedr uniwersyteckich do historii muzyki i etnografii z pominięciem innych dziedzin, poważanych w krajach Europy Zachodniej, takich jak akustyka, psychofizjologia, instrumentoznawstwo, estetyka, psychologia oraz socjologia muzyki. Lissa, wraz ze Stefanią Łobaczewską, Bronisławą Wójcik-Keuprulian i Ludwikiem Bronarskim, reprezentowała naukę usytuowaną „poza murami uniwersytetów”<sup>6</sup>. Kierujący lwowską muzykologią Adolf Chybiński nie dopuścił bowiem do pracy w ramach

<sup>1</sup> Jadwiga Uchyła-Zroski, *Śpiew jako wartość osobowa dziecka*, tom I, *Stalość i zmienność rozwoju myśli naukowej przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.

<sup>2</sup> *Kazimierzowi Twardowskiemu od uczniów w dniu 20 X 1936*, [księga pamiątkowa], Połączona Biblioteka Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk i Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, <https://archiwum.polaczonebiblioteki.uw.edu.pl/akt/obiekty-muzealne/ksiega-pamiatkowa/>, dostęp: 7.04.2023.

<sup>3</sup> Data jego powstania i autorstwo nie są pewne, jednak można się domyślać, że pochodzi z pierwszej połowy lat trzydziestych XX wieku, zaś twórcą mógł być Noe Lissa – ojciec Zofii, znany wówczas fotografik, który prowadził swój zakład przy ekskluzywnej ul. Akademickiej we Lwowie. Porównanie stylu tego zdjęcia z innymi zachowanymi, których był on pewnym autorem, wydaje się potwierdzać tę tezę.

<sup>4</sup> *Wykłady, odczyty, referaty. Polskie Towarzystwo Filozoficzne (Lwów). Sekcja psychologiczna*, „Ruch Filozoficzny” 1934 nr 13, s. 139.

<sup>5</sup> Seweryn Barbag, *Przykre sprawy muzykologii polskiej*, „Muzyka” 1935 nr 1–2, s. 19.

<sup>6</sup> Ibidem.

swojej katedry na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie nikoż z wymienionej czwórki badaczy. Współpracowała z nim jedynie Maria Szczepańska, pozostali zaś lwowscy muzykolodzy, jego wychowankowie, uczyli w szkołach i konserwatoriach. Lissa pracowała w dwóch miejscach – w Konserwatorium im. Karola Szymanowskiego (należącym do czołówki szkół lwowskich, o statusie szkoły wyższej; nauczwała tu w latach 1930–1939) oraz w Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina (jednej z wielu lwowskich prywatnych szkół muzycznych niższego stopnia, prowadzonej przez Rebekeę Sigal-Katz, gdzie uczyła w latach 1934–1939)<sup>7</sup>. Choć można się domyślać, że marzyła o karierze naukowej, pracę pedagogiczną traktowała bardzo poważnie. W Konserwatorium wykładała przedmioty teoretyczne, natomiast nie ma pewności, czy w szkole muzycznej uczyła teorii, czy gry na fortepianie, co było możliwe, skoro miała ukończone konserwatorium „ze złotym medalem” w klasie fortepianu (mogła się też jednak całkiem wycofać z dziedziny pianistyki ze względu na „przegraną rękę”, o którym to problemie wspominała w swoich biogramach<sup>8</sup>). Tak czy inaczej, praca w tych dwóch placówkach dała jej świetne praktyczne podstawy do badania muzykalności dzieci. Od roku 1934 była członkiem Polskiego Związku Muzyków-Pedagogów. Również w tym okresie przeprowadzała badania muzykalności dzieci w Instytucie Psychotechnicznym we Lwowie.

Psychologią Lissa interesowała się już podczas studiów. W swojej biografii podała tę dziedzinę jako jeden z przedmiotów, które studiowała na Uniwersytecie we Lwowie<sup>9</sup>. Znała też świetnie światową, głównie niemieckojęzyczną literaturę z zakresu psychologii ogólnej i psychologii muzyki. W roku 1931 w „Kwartalniku Muzycznym” ukazała się cała seria przygotowanych przez nią recenzji najnowszych wydawnictw<sup>10</sup>. Wtedy rozpoczęła też publikację własnych artykułów z dziedziny psychologii.

<sup>7</sup> Ankieta personalna w teczce osobowej Zofii Lissy w aktach Ministerstwa Edukacji i Nauki, Archiwum Akt Nowych [dalej: AAN], Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w Warszawie [dalej: MSzW], sygn. 3346, k. 57.

<sup>8</sup> [Biografia] w teczce osobowej Zofii Lissy w aktach Ministerstwa Edukacji i Nauki, AAN, MSzW, sygn. 3346, k. 64.

<sup>9</sup> Por. [Autobiografia] w teczce osobowej Zofii Lissy w Archiwum Akt Związku Kompozytorów Polskich, ca 1952, nlb.

<sup>10</sup> Lista prac, które recenzowała w numerze 10/11 „Kwartalnika Muzycznego” w 1930 roku jest zaiste imponująca, a są to następujące pozycje: Johannes von Kries, *Wer ist musikalisch? Gedanken zur Psychologie der Tonkunst*, Springer, Berlin 1926; Hermann Stephani, *Grundfragen des Musikhörens*, Breitkopf & Härtel, Lipsk 1926; Fritz Reuter, *Das musikalische Hören auf psychologischer Grundlage*, C.F. Kahnt, Lipsk 1925; Fritz Brehmer, *Melodieauffassung und melodische Begabung des Kindes*, „Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie” 1925 nr 36/VII (Lipsk); Heinz Werner, *Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter*, Alfred Hölder, Wiedeń 1917; Herbert Meissner, *Beitrag zur Entwicklung des „musikalischen Sinnes” beim Kinde während des schulpflichtigen Alters*, Trowitzsch, Berlin 1914; Maria van Briesen, *Die Entwicklung der Musikalität in den Reifejahren*, „Friedrich Mann’s Pädagogisches

Pierwsza praca Lissy, zatytułowana *Z psychologii muzycznej dziecka*<sup>11</sup>, ukazała się w numerze 10/11 „Kwartalnika Muzycznego”<sup>12</sup> i była to szeroko zakrojona, poważna rozprawa. Odwołując się do aktualnych ówczesnie niemieckojęzycznych prac z dziedziny psychologii ogólnej dziecka, Lissa konstatowała na wstępie relatywnie słabe opracowanie tematu w odniesieniu do muzyki. Jednocześnie w artykule tym często przywoływała badania przeprowadzone i opisane przez wielu innych autorów – zarówno dobrze znanych do dziś, jak i praktycznie zapomnianych. Wśród cytowanych pojawiają się następujące postaci: Georg Schünemann, Hans Schulte, Fritz Brehmer, Sophie Belajew-Exemplarsky, Friedrich Struwe, Hans Rupp, Stefan Schuman, Géza Révész, Heinz Werner i in. Powoływała się też na Carla Gustava Junga i Émila Jaquesa-Dalcroze’a. Analizę wrażliwości dzieci na dźwięki oraz ich własnej dźwiękowej „twórczości” Lissa rozpoczynała od pierwszych dni życia, od reakcji na przypadkowe hałasy oraz krzyku, który posiada swą „melodię” (mimo braku określonych wysokości dźwięku)<sup>13</sup>. Zwracała uwagę, że szybko, w miarę rozwoju możliwości ruchowych, dzieci zaczynają same z zapałem produkować rozmaite hałasy (grzechotanie, stukanie, upuszczanie przedmiotów itp.). Następnie Lissa analizowała rozwój mowy i śpiewu, proponując tezę, iż przed ich zróżnicowaniem występuje w rozwoju człowieka etap pośredni, „stadium zarodkowe, które jest wspólne tak dla mowy, jak i śpiewu”<sup>14</sup>. Natomiast pierwszym elementem postrzeganym muzycznie, w sensie dostrzegania pewnych struktur dźwiękowych, jest rytm, którego percepcja rozpoczyna się zwykle pod koniec drugiego lub na początku trzeciego roku życia, zaś strukturą, którą dziecko ujmuje łatwiej i wcześniej, są metra dwudzielne. Lissa przywołała prace wskazujące, że dziecko naśladuje słyszane metra parzyste, podczas gdy nie reaguje w ten sposób na metra trójdzielne. Autorka wyjaśniła

---

Magazin” 1929 Z. 1243 (H. Beyer u. Mann, Langensalza); Georg Schünemann, *Musikerziehung*, cz. I, *Die Musik in Kindheit und Jugend*, Fr. Kistner & CFW Siegel, Lipsk 1930; Max Steinitzer, *Pädagogik der Musik*, Breitkopf & Hartel, Lipsk, 1929; Friedrich Struwe, *Erziehung durch Rhythmus in Musik und Leben*, Bärenreiter, Kassel 1930; Margit Varró, *Der lebendige Klavierunterricht, seine Methodik und Psychologie*, N. Simrock, Lipsk 1929.

<sup>11</sup> Zofia Lissa, *Z psychologii muzycznej dziecka*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930 nr 10/11 (1930), s. 173–207.

<sup>12</sup> „Kwartalnik Muzyczny. Organ Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki poświęcony teorii, historii i etnografii muzyki pod redakcją A. Chybińskiego i K. Sikorskiego” ukazywał się w latach 1928–1933, a po II wojnie światowej tytuł został wznowiony jako czasopismo Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich. Por. Małgorzata Sieradz, *Kwartalnik Muzyczny (1928–1950) a początki muzykologii polskiej*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2015.

<sup>13</sup> „Krzyk ten utrzymuje się – jak stwierdzają zdjęcia fonograficzne Schünemanna – na wysokości a<sup>1</sup>–h<sup>1</sup>, i w ciągu pierwszych dni rozszerza glissandem swój ambitus aż do kwinty”; por. Z. Lissa, *Z psychologii...*, op. cit., s. 178.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 179.



to pokrewieństwem metrów parzystych z procesami fizjologicznymi, których dziecko bezwiednie doświadcza: biciem serca, oddechem itp. Silny związek między muzyką a ruchem ciała uwidacznia się około trzeciego roku życia, kiedy dzieci zaczynają reagować ruchem na muzyczne dźwięki. Lissa pisała:

Dla większości dzieci między 3 a 5 rokiem życia muzyka słyszana przeradza się natychmiast w ruch własny. Ten udział czynników motorycznych w percypowaniu muzyki przez dziecko nie ogranicza się do usiłowań naśladowania (zwykle fałszywego) słyszanych dźwięków, ale opanowuje całe ciało dziecka. Ono wypukuje rytm jedną ręką lub nogą lub też obiema na przemian, chodzi, tańczy, skacze i porusza głową w takt słyszanej muzyki<sup>15</sup>.

Rytm jest nie tylko przez kilka lat najlepiej rozpoznawalnym elementem, ale też, co Lissa podała, przywołując inne prace, kategorią opisu muzyki – np. różnice między tonacją durową i molową są charakteryzowane przez dzieci jako „szybsze–wolniejsze” (nie zaś, jak może można by zgadywać – „wesołe–smutne”). Dużo później – średnio dopiero około dziewiątego roku życia – rozwija się poczucie melodii. Lissa w ciekawy sposób podkreśliła, że system dźwiękowy jest wyłącznie arbitralnym wyborem z całego spektrum wysokości – wyborem, którego dziecko musi się nauczyć.

Aby dziecko mogło jako tako czysto śpiewać, na to musi się ono przynajmniej w przybliżeniu zapoznać słuchowo z układem i stosunkami panującymi w materiale dźwiękowym, którym posługuje się nasza muzyka, a więc również i pieśń dziecinna. Zanim przyzwyczai się ono do tego materiału, mija niekiedy nie tylko 6-ty, ale i 7-my, a nawet 8-my rok życia. Nasz materiał dźwiękowy jest bowiem tylko pewną selekcją w obrębie o wiele większego materiału, danego fizycznie i wrażeniowo. Selekcja ta nie jest niczym naturalnym ani apriorycznym, jak dowodzą niektórzy, zapatrzeni w diatonikę i jej normy, teoretycy. Najlepszym dowodem tego jest właśnie fakt, że dzieci tak trudno i tak późno naginają się do opartego na tej selekcji materiału<sup>16</sup>.

I uściśliła:

Słuch ludzki może wyróżnić około 12 tysięcy różnych wysokości dźwięków, w porównaniu z czym, niecałe 100 różnych dźwięków, które stanowią materiał naszej muzyki, wydaje się rzeczywiście silnym ograniczeniem<sup>17</sup>.

Lissa snuła też rozważania o możliwych metodach edukacji nakierowanej na wczesne zaznajomienie młodego słuchacza z rozszerzonym materiałem dźwiękowym stosownie do aktualnej powszechnej praktyki kompozytorskiej:

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 180.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 183.

<sup>17</sup> Ibidem.

Dla dzieci, wychowanych np. na muzyce ćwierćtonowej, byłaby ona po kilku latach tak samo oczywista, jak dla dzisiejszych, europejskich – diatonika<sup>18</sup>.

Tak czy inaczej, nauka wyboru określonych wysokości z całego spektrum dźwiękowego i relacji między nimi trwa bardzo długo. Pierwszym rozpoznawalnym „quasi melodycznym” układem jest krzyk o *glissandowo* opadających częstotliwościach. Pierwszym zaś interwałem, który dziecko zaczyna produkować około trzeciego roku życia, jest opadająca tercja mała, powtarzana i wypełniana przez inne dźwięki, początkowo opadającym *glissandem* lub po prostu przez niedokładną intonację. Następnie wprowadzane są kolejne dźwięki, w tym również poszerzające interwał skrajny. Jeden z cytowanych przez Lisę autorów, Heinz Werner<sup>19</sup>, skonstruował schemat rozwoju tej wczesnej, dziecięcej melodyki, zgodnie z którym jej ambitus rośnie od tercji małej do kwinty zmniejszonej do końca czwartego roku życia i utrzymuje się w tym kształcie do wieku pięciu lat. Około piątego roku życia Werner dostrzega pewne charakterystyczne cechy kształtu melodii, jak repetycje motywów, kilkukrotne wznoszenie się i opadanie, dwukrotne wznoszenie do punktu najwyższego, kończenie na dźwięku środkowym, a nie najniższym. Następnie ambitus melodii poszerza się do heksachordu, nie obejmuje jednak dźwięków prowadzących, nieobecnych i obcych dzieciom aż do siódmego roku życia.

Charakterystycznie dla epoki, ale też zapewne własnych zainteresowań, zarówno cytowani autorzy, jak i Lissa nie powstrzymali się od poszukiwań dziecięcej uniwersalnej, pierwotnej „prastruktury”, „praformy”. Przykład własnej (improvizowanej) melodii dziecka, zbudowanej z takich podstawowych komórek, Lissa cytowała za Hansem Schulte<sup>20</sup>. Są to powtarzane motywy zbudowane z sekundy wielkiej – wznoszącej i opadającej – oraz opadającej tercji wielkiej, o prostym rytmie, w tempie dwudzielnym. Interesujące, że ta „mini-kompozycja” przypomina melodykę dziecięcych zabaw ruchowych (np. *Ole, Olejanko*), popularnych jeszcze niedawno na terenach obecnej Polski<sup>21</sup>.

Dopiero znacznie później, między siódmym a dwunastym rokiem życia, bardzo powoli kształtuje się rozumienie tonalności, przy czym okazuje się, że łatwiejsze w percepcji są tonacje durowe. Nauka słyszenia relacji pionowych odbywa się równie powoli, gdyż nawet do ósmego i dziewiątego roku dzieci mogą nie wyróżniać konsonansów i dysonansów. Jeszcze później dziecko jest w stanie obserwować formy muzyczne, które początkowo percypuje na poziomie relacji makrorytmicznych, wynikających z „ilościowych stosunków grup taktowych”,

<sup>18</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>19</sup> Heinz Werner, *Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter*, Alfred Hölder, Wiedeń 1917.

<sup>20</sup> Hans Schulte, *Das musikalische Schaffen des Kindes*, Leuckart, Lipsk 1926.

<sup>21</sup> Co więcej dobrze pamiętam bardzo podobną melodię – z charakterystycznym opadającym motywem tercjowym – improvizowaną przez moją córkę, gdy miała około trzech lat.

podczas gdy nie są dla niego dostępne „stosunki podobieństwa, kontrastu, wariacji i rozbudowy tematów i motywów, które są podstawą muzycznej istoty form”, jako wymagające mocno rozwiniętego myślenia analitycznego. Jako ostatni element rozwija się poczucie charakterystyczności barwy dźwięku.

Jeszcze dwa motywy obecne w tej pracy zwracają uwagę. Pierwszy to świadomość autorki, jeśli chodzi o ograniczenia i niedostatki metodologiczne badań. Istotą dziecięcej aktywności muzycznej jest bowiem spontaniczność, którą łatwo zniszczyć badaniem (wystarczy u dziecka sama świadomość, że jest obserwowane, by zaczęło się zachowywać inaczej). Ponadto nie jest łatwo ustalić, które elementy dziecięcej twórczości pochodzą z wyobraźni, a które z wpływów zewnętrznych. Temat drugi, niezwykle dla Lissy istotny, to dostrzegane przez nią i kilku innych badaczy (podkreślała, że doszła do tych obserwacji niezależnie) podobieństwa między rozwojem umiejętności muzycznych dziecka a historią muzyki w ciągu całej historii ludzkości. Z przejściem dla nas obecnie słabo rozumiałym, a intensywnością przypominającym być może późniejsze zaangażowanie w komunizm, Lissa pisała:

Od czasu jak Haeckel przeprowadził w biologii zasadę biogenetyczną, tj. wykazał, że rozwój jednostki, czyli ontogeneza jest skróconym, równoległym odbiciem rozwoju gatunku ludzkiego, czyli filogenezy, od tego czasu panuje i w naukach o psychicznym życiu człowieka tendencja do przeniesienia i przeprowadzenia tej zasady i w swoim zakresie. [...] Już pobieżny rzut oka na kolejność elementów muzycznych, dla których dziecko stopniowo uzyskuje zrozumienie, daje się uzgodnić z kolejnością występowania tych elementów w ogólnym rozwoju muzyki. Sztuka ta, tak w filo- jak i ontogenezie swej rozwija się poprzez rytm, ku melodii i na końcu harmonii<sup>22</sup>.

I kończy ten artykuł uroczyście:

Odnalezienie dalszych analogii i punktów styčných tych dwóch szeregów rozwojowych da nie tylko nauce możliwość odnalezienia ostatecznego rozwiązania kwestii powstania muzyki, ale pozwoli też ludziom głębiej patrzącym i z tej strony odnaleźć prawo, rządzące wszechświatem, prawo, które niezgłębione powiedzenie Hermesa Trismegistosa ujęło w słowa: „Jako na górze, tako na dole”<sup>23</sup>.

Krótko po artykule w „Kwartalniku” ukazał się kolejny – w lwowskim „Przeglądzie Społecznym” (polskojęzycznym piśmie organizacji żydowskich na rzecz dzieci<sup>24</sup>), będący zgrabnym streszczeniem pierwszej pracy Lissy. Niemal jednocześnie przedrukowano też w ogólnopolskim piśmie pedagogicznym

<sup>22</sup> Z. Lissa, *Z psychologii muzycznej dziecka*, op. cit., s. 205.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 207.

<sup>24</sup> Zofia Lissa, *Stosunek dziecka do muzyki*, „Przegląd Społeczny” 1930 nr 10, s. 347–350. Pełny tytuł czasopisma: „Przegląd Społeczny. Miesięcznik poświęcony zagadnieniom pracy społecznej i opieki nad dzieckiem. Organ Związku Tow.[arzystw] Opieki nad Sierotami

„Muzyka w Szkole”<sup>25</sup> jej tekst z „Kwartalnika”. Również kolejne artykuły: *O postęp w pedagogice muzycznej* („Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie”<sup>26</sup>), *O twórczości muzycznej dziecka* („Przegląd Społeczny”<sup>27</sup>), *Z zagadnień współczesnej pedagogii muzycznej* („Przegląd Społeczny”, przedruk w „Kwartalniku Muzycznym”<sup>28</sup>) oraz *Psychologia współczesna a wychowanie muzyczne* („Muzyka w Szkole”<sup>29</sup>) nawiązują do pierwszej rozprawy, choć stopniowo przesuwają się akcenty. Analizując spontaniczną twórczość muzyczną dziecka, autorka coraz większą uwagę zwracała na fakt wielorakich uwarunkowań, jakim ta aktywność podlega, bowiem w kolejnych latach życia dzieci przyswajają sobie elementy różnego repertuaru: muzyki ludowej, popularnej, artystycznej, są też stymulowane pozamuzycznie do ogólnego rozwoju, który nie pozostaje bez wpływu na ewolucję ich uzdolnień muzycznych. Konsekwencjami tej konstatacji był z jednej strony postulat włączenia do edukacji muzycznej dzieci takich czynników, które będą rozwijały w nich umiejętność rozumienia nowej muzyki, przede wszystkim poprzez osvajanie się z wykorzystywanym w niej materiałem dźwiękowym, a z drugiej – potrzeba intensywnego kształcenia tych dzieci, które nie miały wcześniej szans na kontakt z muzyką artystyczną. Już w roku 1931 Lissa zauważyła:

Muzyka artystyczna jest dziś dostępna wszystkim bezwzględnie członkom społeczeństwa, w przeciwieństwie do ubiegłych epok historycznych, w których kultywowały ją tylko pewne specjalne warstwy społeczne lub sfery jak np. kapłani w świecie starożytnym, kościół we wczesnym średniowieczu, rycerstwo i szlachta później i mieszczańska burżuazja w 18. i 19. wieku<sup>30</sup>.

W ten sposób uczona zdradzała swoją słabość do problematyki społecznej, który to temat zawałdnie nią niebawem niemal całkowicie. Podkreślała też wielkie znaczenie rozwoju techniki, przede wszystkim radia, dla wychowania muzycznego i popularyzacji muzyki. Najwięcej jednak uwagi poświęciła

---

Żyd.[owski] Rzecyzp.[ospolitej] Polskiej”. Pismo wydawane od roku 1927 przez Centralny Komitet Opieki nad Żydowskimi Sierotami we Lwowie. Od roku 1928 redaktorem naczelnym był Józef Kohn.

<sup>25</sup> Eadem, *Z psychologii muzycznej dziecka*, „Muzyka w Szkole” 1931 nr 2, s. 49–60; nr 3, s. 73–75; nr 4, s. 73–75. Pełny tytuł czasopisma: „Muzyka w Szkole. Miesięcznik Pedagogiczno-Muzyczny. Organ Stowarzyszenia Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w szkołach państwowych i prywatnych”. Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Karol Hławiczka.

<sup>26</sup> „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931 nr 4. Wydawcą był Polski Związek Muzyków-Pedagogów, redaktorem – Władysław Gołębiowski.

<sup>27</sup> „Przegląd Społeczny” 1931 nr 7, s. 244–257.

<sup>28</sup> „Przegląd Społeczny” 1932 nr 1, s. 13–35; „Kwartalnik Muzyczny” 1932 nr 14/15, s. 504–523.

<sup>29</sup> „Muzyka w szkole” 1932 nr 7, s. 137–143.

<sup>30</sup> Zofia Lissa, *Z zagadnień współczesnej pedagogii muzycznej* (cz. 1), „Przegląd Społeczny” 1931 nr 12, s. 453–462.

celem i metodom wychowania muzycznego pisząc o tym w sposób zaskakująco nowoczesny:

Nowoczesna pedagogia muzyczna dąży przede wszystkim do wzbudzenia w dzieciach pierwiastka twórczego i na podstawie ich własnej aktywności w zakresie przedstawień muzycznych usiłuje zbudować stosunek ich do muzyki artystycznej<sup>31</sup>.

Lissa akcentowała z dużym przekonaniem wielką wagę osiągnięć ówczesnej psychologii i postulowała wykorzystanie ustaleń tej nauki w pedagogice muzycznej. W konsekwencji zaproponowała własną, rewolucyjną zmianę planu nauczania muzyki:

W okresie pierwszych 5–8 lat życia dziecka, kiedy ono tak silnie i samorzutnie reaguje na rytm motorycznie i przeżywa go stale ruchami całego ciała, należy je zatem wprowadzać w muzykę z wolną drogą gimnastyki Dalcrozowskiej (i to wyłącznie nią), która właśnie opiera się na ścisłym skoordynowaniu ruchów ciała z rytmem muzycznym i jego najrozmaitszymi przejawami. W okresie między 7 a 10 rokiem życia, kiedy w dziecku zaczyna przeciętnie rozwijać się zmysł, poczucie melodyczne, kiedy istnieje w nim już możliwość ujęcia mniej lub więcej ścisłej reprodukcji najrozmaitszych struktur melodycznych, należy wprowadzić naukę śpiewu, solfeggia, wraz z zapoznawaniem dzieci z pismem nutowym. A dopiero po szeregu lat takiego umuzykalniania wstępnego, można dziecku, które wykazało wybitniejsze zdolności muzyczne i ma do tego ochotę, pozwolić na naukę gry instrumentalnej, do której przygotowane już uprzednio słuchowo, może podejść wprost, przeskakując tak nudne dlań pierwsze stadium zapoznawania się ze znakami muzycznemu i elementarnymi zasadami tej sztuki (jak np. takt, rytm, wartości nut itp.)<sup>32</sup>.

Temat konieczności dostosowania edukacji muzycznej do naturalnych możliwości i skłonności dzieci w kolejnych etapach rozwoju Lissa kontynuuje i rozwija w rozprawie *Twórczość muzyczna dziecka w świetle psychologii i pedagogiki*<sup>33</sup>, która ukazała się w roku 1933 (w trzech częściach) w „Muzyce w Szkole”. Na wstępie, jako wzór do naśladowania z dziedziny pedagogiki ogólnej, przywołuje postacie i dorobek m.in. Marii Montessori, Johna Deweya, Rabindranatha Tagore, Paula Geheeba i Gustava Wynekena. Następnie prezentuje argumenty przemawiające, jej zdaniem, za reformą wychowania muzycznego zgodnie z prezentowanym już wcześniej programem. Głównymi zaletami tak zorganizowanej nauki mają być: uchronienie dzieci przed niepotrzebnym stresem towarzyszącym niedostosowanej do ich możliwości nauce, lepsze (dzięki właściwemu rozłożeniu akcentów) wykształcenie biernych odbiorców muzyki (słuchaczy), w tym z tych warstw muzycznych, które nie miały dotąd

<sup>31</sup> Eadem, *O twórczości muzycznej dziecka*, „Przegląd Społeczny” 1931 nr 7, s. 264.

<sup>32</sup> Eadem, *Psychologia współczesna a wychowanie muzyczne*, „Muzyka w szkole” 1932 nr 7, s. 140.

<sup>33</sup> „Muzyka w Szkole” 1933 nr 7, s. 141–145; nr 8, s. 165–174; nr 9/10, s. 192–203.

dostępu do kultury wysokiej, ale przede wszystkim prawidłowe wykorzystanie najcenniejszych elementów rozwoju dziecka – jego naturalnego nastawienia na spontaniczną twórczość (choć niekiedy krępowaną zewnętrznym stresem). Lissa postulowała, by zlikwidować zahamowania (zamiast tworzyć nowe) oraz pozwolić na nieskrępowaną twórczość (przy czym dokonany przez nią opis dziecięcej psychiki wydaje się mocno wyidealizowany; można wręcz zaryzykować tezę, iż była to niezmienna przez wiele dekad cecha osobowości Lissy).

W toku artykułu autorka opisała charakterystyczne cechy dziecięcej twórczości muzycznej, bazując m.in. na własnych badaniach (w przypisie podkreśliła, że o ile może się odwoływać do literatury obcojęzycznej, to na terenie Polski tego typu badania podejmuje jako jedyna). Nie po raz pierwszy Lissa podkreśliła, że melodyka wczesnodziecięca nie jest ani diatoniczna, ani chromatyczna oraz dodała do systemu notacji symbole „+” oraz „-” na oznaczenie „podwyższonych” i „obniżonych” (w stosunku do skali dwunastotonowej) dźwięków. Jej komentarz: „Znaki plus lub minus nad nutami oznaczają supratonowanie lub detonowanie danej wysokości, czego w naszym piśmie nutowym nie można wyrazić”<sup>34</sup> wydaje się nawet być krytyczny. W toku edukacji intonacja dzieci jednak zmienia się i „wygładza”, a ich produkcje coraz bardziej zaczynają oscylować wokół tonacji – najpierw durowych, później molowych. Wzorem dwóch autorów niemieckich<sup>35</sup> Lissa postulowała świadome włączanie do nauki elementów improwizacji. Prezentując ich metody, podkreślała, że twórczy pierwiastek w psychice dziecka jest ogromnie ważną wartością i to na nim powinna być oparta edukacja artystyczna. Choć zdolności dzieci wahają się od dużego talentu do słabej muzykalności, jednocześnie dużo zależy od dobrych lub słabych warunków psychofizjologicznych, dlatego też rolą nauczyciela jest wydobyć z dziecka tego, co najlepsze i umożliwienie mu optymalnego rozwoju. Lissa pisała:

Założeniem [...] powinno być tylko jedno, ściśle przystosowanie się do linii rozwoju elementu twórczego w dziecku. Z tego wynika naturalnie szereg wskazań dla nauczyciela. Po pierwsze: nie żądać od dziecka nigdy takich form produkcji, które przerastają jego możliwości w danym stadium rozwoju; po drugie: nie wytwarzać w dziecku i tak dość licznych zahamowań przez krytykowanie, wartościowanie jego tworów, przez wymaganie oryginalności, wskazywanie genezy zapożytczeń motywicznych, postulatów logiki formalnej, formalno-harmonicznej itp. Dziecko wcześniej czy później samo do nich dojrzeje i samo krytycznie patrzy na swą produkcję, narzucanie mu agory form, oczywistych dla nauczyciela, ale nie dla dziecka, wpływa tylko hamująco na bezpośredniość

<sup>34</sup> Eadem, *Twórczość muzyczna dziecka w świetle psychologii i pedagogiki*, „Muzyka w Szkole” 1933 nr 7, s. 145.

<sup>35</sup> Fritz Jöde, *Das schaffende Kind in der Musik*, G. Kallmeyer, Wolfenbüttel 1928 oraz Kaspar Roeseling, *Die Musikerziehung in der Volksschule*, w: *Handbuch der Musikerziehung*, red. Ernst Bücken, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1931.

jego wyrazu muzycznego. Na koniec po trzecie: nauczyciel musi wpływać wyzwalająco na produkcję małego twórcy. Dziecko czując szczerą i serdeczną stonęk nauczyciela, wiedząc, że znajdzie życzliwe przyjęcie swych pierwszych, nieśmiałych prób, o wiele szybciej ośmieli się, otworzy i znajdzie swój własny, bezpośredni wyraz muzyczny. To wszystko zależy jednak przede wszystkim od stopnia „człowieczeństwa” nauczyciela, od tego, o ile potrafi on wyjść dziecku naprzeciw, odnieść się doń na serio, widzieć w nim stojącego się człowieka<sup>36</sup>.

Trzy ostatnie artykuły Lissy z dziedziny psychologii i pedagogiki poświęcone są możliwościom badania rozwoju muzykalności dziecka i ukazały się w latach 1934–1936 kolejno w „Muzyce Polskiej” (*Badania muzykalności a wychowanie muzyczne*<sup>37</sup>) i w „Przeglądzie Społecznym” (*O istocie i typach muzykalności*<sup>38</sup> oraz *O badaniu muzykalności i psychotechnice*<sup>39</sup>). Jednocześnie z autobiografii Lissy wiemy, że do roku 1939 przez kilka lat pracowała nad podręcznikiem do psychologii muzyki, którego rękopis uległ zniszczeniu po jej ucieczce ze Lwowa w 1941 roku. Jednocześnie zachowane prace są dokumentem jej badań nad muzykalnością, które prowadziła od roku 1934 w Szkole Muzycznej im. Chopina i Instytucie Psychotechnicznym.

Dorobek Lissy sprzed roku 1939 w zakresie psychologii i pedagogiki jest rzadko przywoływany. Zwięźle charakteryzuje go Zbigniew Skowron we wstępie do opublikowanego niedawno wyboru tekstów uczoney<sup>40</sup>. Zaledwie wspomina o nim Jan Wierszyłowski w *Psychologii muzyki*<sup>41</sup>. O badaniach w latach trzydziestych pisze też krótko Romualda Ławrowska w książce *Uczeń i nauczyciel w edukacji muzycznej*<sup>42</sup>. Natomiast w najnowszej *Psychologii muzyki*<sup>43</sup> Lissa jest również przywoływana raz, i to – co zadziwiająco – jako przedstawicielka nurtu pitagorejskiego w estetyce, który to nurt został przeciwstawiony podejściu psychologizującemu(!) W pracy zbiorowej *Nowe obszary i drogi rozwoju*

<sup>36</sup> Zofia Lissa, *Twórczość muzyczna dziecka w świetle psychologii i pedagogiki* (dokończenie), „Muzyka w Szkole” 1933 nr 9/10, s. 198.

<sup>37</sup> Eadem, *Badania muzykalności a wychowanie muzyczne*, „Muzyka Polska” 1934 nr 3, s. 216–221.

<sup>38</sup> Eadem, *O istocie i typach muzykalności*, „Przegląd Społeczny” 1935 nr 7/8, s. 163–170; nr 9, s. 163–170.

<sup>39</sup> Eadem, *O badaniu muzykalności i psychotechnice*, „Przegląd Społeczny” 1936 nr 1, s. 10–17.

<sup>40</sup> Zbigniew Skowron, *Muzyka – jej struktura, przeżycie i przesłanie. W kręgu dociekań muzyczno-estetycznych Zofii Lissy*, w: Zofia Lissa, *Wybór pism estetycznych*, wybór i oprac. Zbigniew Skowron, Universitas, Kraków 2008, s. VII–XXX.

<sup>41</sup> Jan Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, wyd. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.

<sup>42</sup> Romualda Ławrowska, *Uczeń i nauczyciel w edukacji muzycznej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2003.

<sup>43</sup> *Psychologia muzyki*, red. Maria Chełkowska-Zacharewicz i Julia Kaleńska-Rodzaj, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2020.

edukacji muzycznej w Polsce pod redakcją Andrzeja Białkowskiego<sup>44</sup> uczona jest wspomniana tylko raz i to jako autorka książki *Nowe szkice z estetyki muzycznej* (1975)<sup>45</sup>. Również raz, jako badaczkę i autorkę *Szkiców z estetyki muzycznej* (1966), wspominają Lissę Urszula Słyk i Mirosław Kisiel w pracy *Inspiracje muzyczne w procesie rozwijania postawy twórczej i kreatywnej aktywności uczniów edukacji wczesnoszkolnej*<sup>46</sup>.

Artykuły Lissy z okresu lwowskiego zostały uwzględnione w szczegółowych opracowaniach historycznych, np. Mirosława Grusiewicza *Problematyka powszechnej edukacji muzycznej w prasie polskiej okresu międzywojennego*<sup>47</sup> oraz Katarzyny Rogozińskiej *Edukacja muzyczna w dwudziestoleciu międzywojennym na łamach miesięcznika „Muzyka w Szkole”*<sup>48</sup>. Jednocześnie zwraca uwagę, iż myśli Lissy w tej dziedzinie rzadko bywają eksplorowane, choć jej idee prezentowane w latach trzydziestych XX wieku wydają się, nawet dzisiaj, zaskakująco świeże, a problemy omawiane przez nią – nadal aktualne.

W tym kontekście zwraca uwagę rozprawa Jadwigi Uchyły-Zroski *Śpiew jako wartość osobowa dziecka*, w szczególności jej pierwsza część zatytułowana *Staość i zmienność rozwoju myśli naukowej przełomu XX i XXI wieku* opublikowana przez Uniwersytet Śląski w roku 2015<sup>49</sup>. Rozprawa ta odróżnia się od prac czysto teoretycznych tym, że autorka – przywołując całą plejadę myślicieli i badaczy z XX i XXI wieku – proponuje własną metodę wychowania muzycznego, głównie nauki śpiewu. Jest to sposób działania podobny do tego, który zastosowała w latach trzydziestych XX wieku Lissa, cytowana w pracy Jadwigi Uchyły-Zroski kilkakrotnie.

Tytułowa „heurystyczna metoda śpiewu” – wyjaśnia autorka:

jest to [...] sposób nauczania polegający na naprowadzaniu ucznia na drogę samodzielnych poszukiwań rozwiązań wokalnych. Wymaga od ucznia aktywnej

<sup>44</sup> *Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce*, red. Andrzej Białkowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.

<sup>45</sup> Jedna z późnych książek badaczki.

<sup>46</sup> Urszula Słyk, Mirosław Kisiel, *Inspiracje muzyczne w procesie rozwijania postawy twórczej i kreatywnej aktywności uczniów edukacji wczesnoszkolnej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii WSB, Dąbrowa Górnicza 2022.

<sup>47</sup> Mirosław Grusiewicz, *Problematyka powszechnej edukacji muzycznej w prasie polskiej okresu międzywojennego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio L – Artes, 2013 tom XI, s. 69–90.

<sup>48</sup> Katarzyna Rogozińska, *Edukacja muzyczna w dwudziestoleciu międzywojennym na łamach miesięcznika „Muzyka w Szkole”*, „Edukacja Muzyczna. Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2017 tom XII (2017), s. 169–186.

<sup>49</sup> Jadwiga Uchyły-Zroski, *Śpiew jako wartość osobowa dziecka*, t. 1, *Staość i zmienność rozwoju myśli naukowej przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.



postawy i samodzielności. Metoda ta wyzwala ucznia ze skrępowania wokalnego i pozwala mu uwierzyć we własne zdolności, którymi obdarzyła go natura<sup>50</sup>.

Celem metody zaproponowanej przez Jadwigę Uchyłę-Zroski jest nauka śpiewu i temu celowi podporządkowana jest postulowana przez autorkę praca w atmosferze, która wzmocni twórcze możliwości każdego dziecka. Aby taką atmosferę wytworzyć, autorka przestudiowała prace licznych badaczy, zagranicznych i polskich, w tym Zofii Lissy. Obie badaczki różni jednak jeden aspekt – głównym celem metody Uchyły-Zroski pozostaje nauka aktywnego wykonawstwa muzyki, zaś według Lissy najważniejszym celem umuzykalnienia powinna być nauka słuchania, a nie wykonywania, które wymaga nie tylko talentu muzycznego, również odpowiednich warunków psychofizycznych. Niewłaściwie prowadzona edukacja w zakresie gry na instrumencie zdaniem Zofii Lissy może przynieść, zamiast zakładanych pozytywnych efektów, zrażenie się dziecka do muzyki albo też wychowanie wirtuoza, sprawnego technicznie lecz pozbawionego umiejętności słuchania (innych wykonawców i samego siebie). Wspólne w koncepcji obu badaczek było z kolei zaplanowanie nauki śpiewu w wieku wczesnoszkolnym. A zatem teorie te nie są sprzeczne, a wprost przeciwnie – uzupełniają się, stąd też propozycję Uchyły-Zroski można uznać jako projekt wprowadzenia w życie idei Lissy z zastrzeżeniem: nauka śpiewu nie powinna być nastawiona na efekty, ale na wzrost muzykalności każdego ucznia.

Koncepcję Uchyły-Zroski warto by poszerzyć o umuzykalnianie dzieci młodszych i starszych, a do procesu tego włączyć kompozytorów, którzy mogliby przygotowywać materiał muzyczny odpowiedni do predyspozycji dzieci opisanych w pracach Lissy. W ten sposób przedstawione w latach trzydziestych XX wieku idee Lissy mogłyby znaleźć praktyczne zastosowanie zarówno we współczesnej edukacji muzycznej, jak i praktyce kompozytorskiej.

---

<sup>50</sup> Ibidem, s. 110–111. Autorka tłumaczy również: Heurystyczna metoda nauczania – metoda nauczania zwana poszukującą, polegająca na stworzeniu sytuacji dydaktycznych, w których uczniowie posługują się myśleniem heurystycznym, to znaczy: 1) samodzielnie poszukują odpowiedzi na pytania, zadania muzyczne za pośrednictwem operacji myślowych bądź praktycznie; 2) stosują w swej działalności umysłowej heurystykę, czyli ogólne dyrektywy postępowania w dochodzeniu do nowych rozwiązań wokalnych.

**Literatura cytowana**

- Barbag Seweryn, *Przykre sprawy muzykologii polskiej*, „Muzyka” 1935 nr 1–2, s. 18–19.
- Grusiewicz Mirosław, *Problematyka powszechnej edukacji muzycznej w prasie polskiej okresu międzywojennego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska”, Sectio L – Artes, 2013 tom XI, s. 69–90.
- Jöde Fritz, *Das schaffende Kind in der Musik*, G. Kallmeyer, Wolfenbüttel 1928.
- Lissa Zofia, *Badania muzykalności a wychowanie muzyczne*, „Muzyka Polska” 1934 nr 3, s. 216–221.
- Lissa Zofia, *O badaniu muzykalności i psychotechnice*, „Przegląd Społeczny” 1936 nr 1, s. 10–17.
- Lissa Zofia, *O istocie i typach muzykalności*, „Przegląd Społeczny” 1935 nr 7/8, s. 163–170; nr 9, s. 163–170.
- Lissa Zofia, *O postęp w pedagogice muzycznej*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931 nr 4, s. 1–3.
- Lissa Zofia, *O twórczości muzycznej dziecka*, „Przegląd Społeczny” 1931 nr 7, s. 244–257.
- Lissa Zofia, *Psychologia współczesna a wychowanie muzyczne*, „Muzyka w Szkole” 1932 nr 7, s. 137–143.
- Lissa Zofia, [Recenzje], „Kwartalnik Muzyczny” nr 10/11 (1931), s. 291–316.
- Lissa Zofia, *Stosunek dziecka do muzyki*, „Przegląd Społeczny” 1930 nr 10, s. 347–350.
- Lissa Zofia, *Twórczość muzyczna dziecka w świetle psychologii i pedagogiki*, „Muzyka w Szkole” 1933 nr 7, s. 141–145; nr 8, s. 165–174; nr 9/10, s. 192–203.
- Lissa Zofia, *Z psychologii muzycznej dziecka*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930 nr 10/11, s. 173–207.
- Lissa Zofia, *Z psychologii muzycznej dziecka*, „Muzyka w Szkole” 1931 nr 2, s. 49–60; nr 3, s. 73–75; nr 4, s. 73–75.
- Lissa Zofia, *Z zagadnień współczesnej pedagogii muzycznej (cz. 1)*, „Przegląd Społeczny” 1931 nr 12, s. 453–462; 1932 nr 1, s. 13–35.
- Lissa Zofia, *Z zagadnień współczesnej pedagogii muzycznej*, „Kwartalnik Muzyczny” nr 14/15 (1932), s. 504–523.
- Ławrowska Romualda, *Uczeń i nauczyciel w edukacji muzycznej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2003.
- Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce*, red. Andrzej Białkowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012.
- Psychologia muzyki*, red. Maria Chełkowska-Zacharewicz i Julia Kaleńska-Rodzaj, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2020.
- Roeseling Kaspar, *Die Musikerziehung in der Volksschule*, w: *Handbuch der Musikerziehung*, red. Ernst Bücken, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam 1931.

- Rogozińska Katarzyna, *Edukacja muzyczna w dwudziestoleciu międzywojennym na łamach miesięcznika „Muzyka w Szkole”*, „Edukacja Muzyczna. Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2017 tom XII, s. 169–186.
- Schulte Hans, *Das musikalische Schaffen des Kindes*, Leuckart, Lipsk 1926.
- Sieradz Małgorzata, *Kwartalnik Muzyczny (1928–1950) a początki muzykologii polskiej*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2015.
- Skowron Zbigniew, *Muzyka – jej struktura, przeżycie i przesłanie. W kręgu dociekań muzyczno-estetycznych Zofii Lissy*, w: Zofia Lissa, *Wybór pism estetycznych*, wybór i oprac. Zbigniew Skowron, Universitas, Kraków 2008, s. VII–XXX.
- Słyk Urszula, Kisiel Mirosław, *Inspiracje muzyczne w procesie rozwijania postawy twórczej i kreatywnej aktywności uczniów edukacji wczesnoszkolnej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Wyższej Szkoły Biznesu, Dąbrowa Górnicza 2022.
- Uchyła-Zroski Jadwiga, *Śpiew jako wartość osobowa dziecka*, t. 1, *Stażość i zmienność rozwoju myśli naukowej przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- Werner Heinz, *Die melodische Erfindung im frühen Kindesalter*, Alfred Hölder, Wiedeń 1917.
- Wierszyłowski Jan, *Psychologia muzyki*, wyd. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Wykłady, odczyty, referaty. Polskie Towarzystwo Filozoficzne (Lwów). Sekcja psychologiczna*, „Ruch Filozoficzny” 1934 nr 13, s. 139.

#### Materiały archiwalne

- Kazimierzowi Twardowskiemu od uczniów w dniu 20 X 1936*, [księga pamiątkowa], Połączone Biblioteki Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Instytutu Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk i Polskiego Towarzystwa Filozoficznego, <https://archiwum.polaczonebiblioteki.uw.edu.pl/akt/obiekty-muzealne/ksiega-pamiatkowa/>, dostęp: 5.08. 2023.
- Lissa Zofia, [Biografia] w teczce osobowej Zofii Lissy w aktach Ministerstwa Edukacji i Nauki, Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w Warszawie, sygn. 3346, k. 64–65.
- Lissa Zofia, Ankieta personalna w teczce osobowej Zofii Lissy w aktach Ministerstwa Edukacji i Nauki, Archiwum Akt Nowych, Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w Warszawie, sygn. 3346, k. 55–58.
- Lissa Zofia, [Autobiografia] w teczce osobowej Zofii Lissy w Archiwum Akt Związku Kompozytorów Polskich, ca 1952, nlb.

## ABSTRACT

**Zofia Lissa's contributions to the study of children's musical development as a source of inspiration for composers and musical education methodologists**

Though she is mostly remembered for promoting socialist realism, Zofia Lissa's views and theories are also sometimes discussed. Unlike the ideology, they have not lost their relevance. A closer study reveals that she worked on a vast range of subjects, including (particularly before World War II) children's musical development.

Proof of this is found in articles printed in periodicals (*Kwartalnik Muzyczny*, *Muzyka w Szkole*, and *Przegląd Społeczny*), as well as one for the Polish Philosophical Society's Section of Psychology. The information from one of Lissa's biographical notes that she did her research at Lviv's then famous Psycho-technical Institute appears to be credible. Notably, in some studies on research in Polish musicology before and directly after WWII, Lissa is most closely associated with the field of music psychology.

In her recent study on *Singing as a Child's Personal Value*<sup>51</sup> Jadwiga Uchyła-Zroski quotes Lissa side by side with theses by such authors as e.g. Gordon, Kodály, and Wierszyłowski. Based on her research, Uchyła-Zroski proposes a new *heuristic* method of vocal training. This concept may prove interesting to composers of music for children.

<sup>51</sup> *Śpiew jako wartość osobowa dziecka [Singing as a Child's Personal Value]*. Vol. 1: *Statość i zmienność rozwoju myśli naukowej przełomu XX i XXI wieku [The Constant and the Changeable in the Development of Scientific Thought in the Late 20<sup>th</sup> and Early 21<sup>st</sup> Centuries]*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.