

# Pieśń cz. 2

## Scenariusz lekcji dla kl. VI-VII szkół podstawowych

### Materiały:

- przygotowane linki do następujących nagrań (dostępnych w internecie):
- Adam de la Halle *Le Jeu de Robin et Marion* – fragment pt. *J'ai encore une tel paste* (np. <https://www.youtube.com/watch?v=zNNm-wnfZ-U>)
- Robert Schumann *Du Ring an meinem Finger* (z cyklu *Frauenliebe und –leben*)
- Franciszek Schubert *Das Wandern* (pieśń nr 1 z cyklu *Piękna młynarka*)
- Stanisław Moniuszko *Dziad i baba* (np. <http://www.muzykotekaszkolna.pl/kanon/stanislaw-moniuszko-dziad-i-baba/>)
- Stanisław Moniuszko *Prząśniczka* ( np. <http://www.muzykotekaszkolna.pl/kanon/stanislaw-moniuszko-przasniczka/>)
- Franciszek Schubert *Pstrąg (Die Forelle)* np. <http://www.muzykotekaszkolna.pl/kanon/franz-schubert-pstrag-op-32-piesn/>
- Franciszek Schubert *Król olch (Erlkönig)* np. <http://www.muzykotekaszkolna.pl/kanon/franz-schubert-krol-olch-op-1/>
- Franciszek Schubert *Morgengruss* (pieśń nr 8 z cyklu *Piękna młynarka*)
- Franciszek Schubert *Der Jäger* (pieśń nr 14 z cyklu *Piękna młynarka*)
- Franciszek Schubert *Die liebe Farbe* (pieśń nr 16 z cyklu *Piękna młynarka*)
- Maurice Ravel *La flûte enchantée (Zaczarowany flet)* – pieśń nr 2 z cyklu *Szeherazada*
- wszystkie linki do nagrań, które prezentowaliśmy na poprzedniej lekcji – podczas realizacji tematu *Pieśń – część pierwsza*, patrz: scenariusz dostępny na stronie internetowej Muzykoteki Szkolnej)
- polskie tłumaczenie ballady Goethego *Król olch*
- wydruki ankiety dla uczniów (w załączeniu) – tyle egzemplarzy, ilu jest uczniów
- komputer z dostępem do internetu + duży monitor, telewizor lub ekran do wyświetlania prezentacji
- pianino, fortepian lub keyboard
- prezentacja w formacie pptx (w załączeniu)

UWAGA: Niniejszy scenariusz lekcji stanowi drugie ogniwo 2-częściowego cyklu poświęconego dzieciom pieśni, tematycznie jest kontynuacją części pierwszej (dotyczącej pieśni okresu średniowiecza i renesansu) i obejmuje zagadnienia związane przede wszystkim z pieśnią romantyczną. Scenariusz pierwszej części cyklu (*Pieśń – część pierwsza*) dostępny jest na stronie internetowej Muzykoteki Szkolnej.

### Przebieg lekcji:

1. Śpiew
  - Lekcję zaczynamy od krótkiego przypomnienia najważniejszych informacji z poprzedniej lekcji (patrz: scenariusz lekcji *Pieśń – część pierwsza*) [SLAJD NR 1]. Wyjaśniamy uczniom, że dziś kontynuować będziemy naszą wycieczkę w przeszłość w poszukiwaniu pieśni, choć dokonamy wielkiego skoku w czasie – z końca XVI wieku przeniesiemy się od razu w wiek XIX [SLAJD NR 2]. Nie dlatego, że po drodze nic ciekawego się nie działo, lecz dlatego, że w XIX wieku w tym gatunku zaczęło się dziać wyjątkowo dużo. Pieśń romantyczna jest muzykologicznym fenomenem i dlatego dziś skupimy się przede wszystkim na niej.
  - Wyjaśniamy, że przez te 300 lat w muzyce zaszły ogromne przemiany dotyczące właściwie wszystkich jej aspektów. To temat na długą opowieść, na którą teraz nie ma miejsca, skupimy się więc chwilowo tylko na jednym z nich – bardzo istotnym dla pieśni: na śpiewie. Dziś nasza wiedza o historycznych praktykach wykonawczych jest już dosyć solidna i mniej więcej orientujemy się, jakie rodzaje śpiewu obecne były w poszczególnych epokach. Mamy więc w związku z tym dla uczniów pierwsze zadanie: będzie to porównanie sposobu emisji głosu w dwóch przykładach – pierwszy już znamy z poprzednich zajęć, będzie to fragment *Le Jeu de Robin et Marion* Adama de la Halle (w wykonaniu członków zespołu Micrologus), drugim natomiast *Du Ring an meinem Finger* (z cyklu *Frauenliebe und –leben*) Roberta Schumanna. Nie interesuje nas, czy głos jest męski czy żeński, wysoki czy niski, skupiamy się na sposobie jego wydobywania i wynikających z tego cechach. Prezentujemy po kolei te dwa utwory, po ich wysłuchaniu prosimy uczniów o podzielenie się obserwacjami – prawdopodobnie wniosek będzie taki, że w pierwszym

- przykładzie śpiew był bardziej „naturalny”, w drugim – „operowy”, wibrujący, może bardziej dźwięczny.
- Wyjaśniamy, że ten rodzaj śpiewu – zwany belcantem [SLAJD NR 3] – powstał dopiero w XVIII wieku (nie znano go więc w średniowieczu), zaś w XIX dużą część utworów wokalnych pisano z myślą o takiej właśnie technice śpiewu. Belcanto stosowano przede wszystkim w operze, ale również w wykonywaniu pieśni, w związku z tym bardzo wiele z nich napisanych jest w taki sposób, by móc wykorzystać walory tego rodzaju śpiewu – możliwość pięknego frazowania i cieniowania głośności. Niektóre z XIX-wiecznych pieśni da się zaśpiewać „naturalnym” dźwiękiem (tym bardziej, że sporo z nich było pisanych z myślą o domowym muzykowaniu), ale na koncertach czy nagraniach nikt raczej tego nie zaryzykuje.
  - Podsumowując – jeśli chodzi o repertuar XIX-wieczny, wykonywanie go techniką belcanta jest pewną wskazówką pozwalającą odróżnić pieśni (belcanto) od piosenek (śpiew naturalny), które oczywiście w XIX wieku również pisywano. Niestety to nie zawsze działa – sam Chopin (czy pamiętamy *Życzenie*, od którego zaczęliśmy poprzednią lekcję?) określał swoje pieśni jako „piosnki”...
2. Forma
- Spróbujemy się teraz przyjrzeć kolejnej kwestii związanej z pieśnią romantyczną, mianowicie jej budowie [SLAJD NR 4]. Będziemy sprawdzać, czy jakieś fragmenty muzyczne się powtarzają, a jeśli tak, to w jaki sposób, a może właśnie się nie powtarzają – postaramy się to ustalić na dwóch przykładach. Prezentujemy uczniom najpierw pieśń *Das Wandern* (z cyklu *Piękna młynarka*) Franciszka Schuberta, a potem *Dziada i babę* Stanisława Moniuszki – z prośbą o uważne słuchanie (i ewentualne robienie notatek). Po każdej z pieśni pytamy uczniów o obserwacje.
  - Wspólnie ustalamy, że pierwsza z pieśni ma budowę zwrotkową, druga zaś nie (choć pewne fragmenty się w niej powtarzają) – wyjaśniamy, że ten drugi rodzaj nazywamy pieśnią przekomponowaną [SLAJD NR 5], czyli taką, w której muzyka stara się podążać za tekstem, oddawać jego zmienne nastroje czy przebieg akcji (próbujemy sobie wspólnie przypomnieć jaka muzyka towarzyszyła słowom „Tylko smutno im było, że umierać musieli”, a potem „Idź babo drzwi otworzyć” itd.).
  - Wyjaśniamy, że w okresie romantyzmu spotykamy pieśni o różnej budowie, jednak te dwa typy (pieśń zwrotkowa i przekomponowana) są najczęściej spotykane. Ale – pytanie do uczniów – czy budowa zwrotkowa jest wynalazkiem XIX-wiecznym? Gdyby ktoś miał wątpliwości, powracamy raz jeszcze do Adama de la Halle lub/i znanej również z poprzednich zajęć pieśni Bernarda de Ventadorn. Budowa zwrotkowa jest stara jak świat i – jak widać – sprawdza się nie tylko w piosenkach.
3. Akompaniament
- Wyjaśniamy, że w pieśniach XIX-wiecznych pojawia się bardzo ciekawy element – być może uczniowie sami domyślą się, o co chodzi, gdy posłuchają pieśni *Prząśniczka* Stanisława Moniuszki [SLAJD NR 6] – prosimy uczniów, by podczas słuchania zwrócili uwagę, po pierwsze, na słowa, po drugie – na fortepianowy akompaniament. Po wysłuchaniu przykładu prosimy ich o refleksje. Jeśli są problemy, przypominamy im słowa refrenu: „Kręć się, kręć, wrzecziono” – czy ten ruch wirowy było słychać w partii fortepianu? Jeśli wciąż nie są przekonani, gramy na instrumencie kilka razy w szybkim tempie „wirującą” figurę z akompaniamentu:



- Podsumowując – fortepian [SLAJD NR 7] w tej pieśni odgrywa bardzo ważną rolę, mianowicie jego partia niejako „upodabnia się” do tego, o czym jest mowa tekście. Jest to cecha wielu XIX-wiecznych pieśniowych akompaniamentów, będąca świadectwem tego, jak bardzo ówczesnym kompozytorom zależało o organicznym połączeniu słów z muzyką.
  - Posłuchamy jeszcze dwóch przykładów – jeśli nie dysponujemy nagraniem *Pstrąga* (Die Forelle) Franciszka Schuberta [SLAJD NR 8] w języku polskim, wyjaśniamy krótko, że pieśń opowiada o pstrągu pływającym wśród fal płynącego przez słoneczną łąkę strumienia. Co może ilustrować figura powtarzająca się w partii fortepianu? Po wysłuchaniu nagrania uczniowie dzielą się obserwacjami. Kolejnym przykładem jest *Król olch* (Erlkönig) [SLAJD NR 9] tego samego kompozytora – uczniów zapoznajemy najpierw z którymś z polskich tłumaczeń ballady Goethego, następnie prezentujemy nagranie, po czym zadajemy to samo pytanie – co było słychać w partii fortepianu?
4. Uczucia, emocje, nastroje
- Pomijając już kwestię akompaniamentu, prosimy uczniów o podzielenie się wrażeniami, jakie mieli po wysłuchaniu *Króla olch* – prawdopodobnie zwrócą uwagę na ogólny nastrój grozy i ogromne napięcie emocjonalne. Pytamy więc, czy te emocje były przez cały czas jednolite? Próbujemy wspólnie je wypunktować – przerażenie chłopca,

dławiony lęk ojca i przyimilny ton Króla Olch. Zwracamy uwagę, jak wyraziście to wszystko kompozytor przedstawił za pomocą muzyki.

- W tym momencie dochodzimy do istoty romantycznej pieśni – tego, jak bardzo ważne są w niej uczucia, emocje i nastroje. Ich przedstawienie było w ogóle jednym z najważniejszych zadań, jakie stawiali sobie romantyczni twórcy – Robert Schumann mówił na przykład, iż chciałby w swojej muzyce „oddać subtelne drgnienia duszy” [SLAJD NR 10]. Pieśń do tego celu nadawała się idealnie – była doskonałym medium osobistej, emocjonalnej wypowiedzi i stąd właśnie jej niebywały rozkwit w muzyce XIX wieku. Jednym z największych mistrzów pieśni romantycznej był Franciszek Schubert [SLAJD NR 11] (uznawany zresztą za twórcę pieśni romantycznej w ogóle), którego parę utworów już dzisiaj poznaliśmy.
- Przed nami kilka kolejnych jego pieśni, stanowiących tym razem fragmenty dłuższego cyklu pt. *Piękna młynarka* [SLAJD NR 12]. Opowiada on historię młodego młynarczyka wyruszającego na wędrowną wzdłuż strumienia w poszukiwaniu młyna, w którym mógłby się zatrudnić. Dziarsko maszeruje, rozpiera go radość życia, co chyba było słychać – czy przypominamy sobie kompozycję, którą analizowaliśmy jako przykład pieśni zwrotkowej? Jeśli nie – prezentujemy ponownie krótki fragment pieśni otwierającej cykl.
- Wędrowną wzdłuż strumienia to dopiero początek historii. Wyjaśniamy, że nie zdradzimy na razie, co wydarzyło się dalej – znamy początek, znamy tytuł całości (powinien dać do myślenia!), a ciąg dalszy uczniowie... spróbują sami wydedukować, wsłuchując się uważnie w nastrój i emocje płynące z trzech kolejno przez nas prezentowanych pieśni, wybranych z całego cyklu. Prezentujemy nagrania następujących pieśni:
  - *Morgengruss*: prosimy uczniów o opisanie nastroju/emocji tej pieśni – czy mają jakiś pomysł, z czego może on wynikać? Prosimy o przedstawienie różnych scenariuszy, ostatecznie wyjaśniamy, że młynarczyk natrafił w końcu na młyn – okazało się, że jego pracodawca ma piękną córkę (tytuł!), w której młody człowiek się zakochał. Pieśń odzwierciedla stan jego duszy – rozmarzenie i czułość wobec obiektu westchnień.
  - *Der Jäger*: co tutaj słychać? I skąd mogły się wziąć te emocje? Jeśli nikt nie zgadł, wyjaśniamy – pojawił się Ten Drugi, wzbudzając zazdrość i wściekłość młynarczyka. Konkurent jest myśliwym i wszystko wskazuje na to, że wpadł w oko pięknej młynarce, młynarczyk chciałby się go pozbyć, ale niewiele może zrobić, pozostaje mu jedynie bezsilna wściekłość.
  - *Die liebe Farbe*: jakie emocje tym razem słychać i z czego mogły wynikać? Prawdopodobnie historia rozwija się nie po myśli głównego bohatera – wyjaśniamy, że ostatecznie został wzgardzony, myśliwy triumfuje, a biedny młynarczyk jest w rozpacz, z rozgoryczeniem mówi o ulubionym kolorze młynarki – zieleni, która jest wszak barwą stroju myśliwego.

Podsumowujemy: prześledziliśmy historię opowiedzianą poprzez sekwencję uczuć, emocji i nastrojów, te zaś przedstawione zostały za pomocą idealnie dobranych środków muzycznych. Schubert wykazał się tu niezwykłym talentem i intuicją artystyczną, ale też opisane wcześniej stany ducha znał niestety aż nadto dobrze – pewna panna, z którą wiązał ogromne nadzieje, ostatecznie wybrała piekarza, co przeżył bardzo boleśnie...

## 5. Nie tylko fortepian

- Prosimy teraz uczniów o przypomnienie sobie, jaki instrument akompaniował słuchanym dziś pieśniami XIX-wiecznym – oczywiście był to fortepian [SLAJD NR 13], godny partner śpiewaków w absolutnej większości pieśni skomponowanych w tym okresie. Większości – ale nie wszystkich.
- Wyjaśniamy uczniom, że wraz z upływem czasu kompozytorzy coraz śmielej sięgali po inny akompaniament, pod względem swego bogactwa kolorystycznego nieporównywalny z możliwościami fortepianu. O czym mowa? Uczniowie ustalą to sami podczas odsłuchiwania kolejnego przykładu – będzie to pieśń z cyklu *Szeherazada* skomponowanego przez Maurycego Ravela na początku XX wieku (jeśli uczniowie nie kojarzą postaci Szeherazady ani/lub Ravela, króciutko uzupełniamy braki). Pieśń nosi tytuł *Zaczarowany flet (La flûte enchantée)* [SLAJD NR 14], opowiada zaś o niewolnicy, która wieczorem słyszy dobiegające z ogrodu dźwięki fletu. Gra na nim jej ukochany – nie wolno im się spotkać, lecz fletowe melodie są rodzajem ich tajnego szyfru, za pomocą którego młodzieniec przekazuje miłosne wyznania. A zatem: co tu akompaniuje? Prezentujemy nagranie, a później rozmawiamy z uczniami o walorach orkiestry jako akompaniatora pieśniowego.

## 6. Zakończenie [SLAJD NR 15]

- Krótko podsumowujemy ostatnie doświadczenia z omawianym dziś gatunkiem: począwszy od XIX wieku dla kompozytorów piszących pieśni priorytetem stało się ściśle powiązanie muzyki z tekstem (zwłaszcza w warstwie emocjonalnej), osiągnięte za pomocą różnorodnych środków.
- Na koniec rozdajemy uczniom ankiety i wyjaśniamy ostatnie zadanie – będzie nim ułożenie pieśniowej listy przebojów (skoro układa się je z piosenek, to czemu nie z pieśni?). Na kartkach wymienione są wszystkie pieśni, których słuchaliśmy na tej i poprzedniej lekcji. Zadaniem każdego z uczniów będzie zaznaczenie (w kratce po lewej stronie) kliku (od 2 do 5), które podobały mu się najbardziej. Jeśli ktoś będzie miał ochotę napisać parę słów uzasadnienia (będzie na to miejsce po prawej stronie), będziemy wdzięczni, ale nie jest to obowiązkowy element

zadania. Prosimy również o niepodpisywanie ankiet. Jeśli uczniowie będą chcieli, dla przypomnienia odtwarzamy króciutkie fragmenty utworów, z których skojarzeniem jest problem. Po wypełnieniu ankiet przez uczniów kończymy lekcję, zapowiadając, że wyniki ogłosimy następnym razem, lub – jeśli zostało trochę czasu – wspólnie z przedstawicielami klasy liczymy głosy, po czym obwieszamy nazwiska i tytuły zwycięskich utworów, prosząc o brawa dla zdobywcy pierwszego miejsca. Wygrała pieśń czy piosenka?...

Anna Pęcherzewska-Hadrych

Źródła ilustracji wykorzystanych w prezentacji

- 1: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo\\_Costa\\_-\\_Un\\_concerto\\_\(National\\_Gallery,\\_London\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_Costa_-_Un_concerto_(National_Gallery,_London).jpg)
- 2: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angelica\\_Catalani.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angelica_Catalani.jpg)
- 4: <https://pixabay.com/pl/bloki-wstaw-z%C5%82%C4%85cze-systemu-gra%C4%87-2065238/>
- 6: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A\\_young\\_girl\\_is\\_sitting\\_at\\_a\\_spinning\\_wheel.\\_Engraving\\_by\\_Fr\\_Wellcome\\_V0\\_039573.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_young_girl_is_sitting_at_a_spinning_wheel._Engraving_by_Fr_Wellcome_V0_039573.jpg)
- 7: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Playing\\_the\\_piano\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Playing_the_piano_2.jpg)
- 8: <http://www.publicdomainpictures.net/view-image.php?image=23254&jazyk=PL>
- 9: [https://de.wikipedia.org/wiki/Erlk%C3%B6nig\\_\(Ballade\)#/media/File:Erlkoenig\\_Schwind.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Erlk%C3%B6nig_(Ballade)#/media/File:Erlkoenig_Schwind.jpg)
- 11: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schubert,\\_Franz\\_5.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schubert,_Franz_5.jpg)
- 12: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Een\\_watermolen\\_Rijksmuseum\\_SK\\_-\\_A-156.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Een_watermolen_Rijksmuseum_SK_-_A-156.jpeg)
- 13: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barbara\\_Hannigan.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barbara_Hannigan.jpg)
- 14: <http://maxpixel.freegreatpicture.com/Keys-Instrument-Silver-Metal-Shiny-Wind-Flute-2681946>
- 15: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erlk%C3%B6nig\\_p\\_Nr\\_22080.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Erlk%C3%B6nig_p_Nr_22080.jpg)