

Danuta Pietraszewska

Akademia Ignatianum w Krakowie

Wiedza muzyczna i sposoby jej przekazywania w książkach dla dzieci Izabelli Klebańskiej i Anny Czerwińskiej-Rydel

Wstęp

Na rynku wydawniczym dostępnych jest wiele publikacji poświęconych muzyce skierowanych do dzieci¹. Wśród nich wartością artystyczną i edukacyjną wyróżniają się książki Anny Czerwińskiej-Rydel² i Izabelli Klebańskiej³. Zainspirowały mnie one do podjęcia badań, których celem było poznanie sposobów przedstawiania wiedzy muzycznej w ich utworach oraz sprawdzenie skuteczności oddziaływań zawartych w nich treści na dzieci w wieku przedszkolnym. Po szczegółowej analizie 11 książek Czerwińskiej-Rydel i 6 Klebańskiej (wszystkich o tematyce muzycznej napisanych przez autorki do 2017 roku), a także po opracowaniu wyników badań własnych, stwierdzam, że obecne w nich treści muzyczne przyczyniają się w znacznym stopniu do wzrostu wiedzy muzycznej wśród dzieci⁴ i są ciekawym pomysłem na urozmaicenie zajęć muzycznych dla kreatywnych nauczycieli. Rozwiązania w nich stosowane są wynikiem inwencji twórczej autorek oraz ich wieloletnich doświadczeń w dziedzinach związanych z muzyką.

¹ Zob. np. W. Chotomska, *Muzyczny stoł* (1965), *Muzyka Pana Chopina* (1978), *Muzyka Pana Szymanowskiego* (1987), L. Bajkowska, *Zaczarowane pianino* (1997), *Porwanie królowej Nutki* (1998) czy wznawiane obecnie *Bajki o Piosence i Nutkach* (1992).

² Anna Czerwińska-Rydel, ur. 07.09.1973 w Gdańsku, ukończyła tamtejszą Akademię Muzyczną na Wydziale Teorii i Kompozycji. Jest zawodowym muzykiem, pedagogiem, a przede wszystkim autorką biograficznych książek dla dzieci i młodzieży.

³ Izabella Klebańska, ur. 22.04.1959 w Łodzi, ukończyła Szkołę Muzyczną im. Henryka Wieniawskiego 1 i 2 stopnia w Łodzi w klasie skrzypiec oraz Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi na Wydziale Wychowania Muzycznego. Stworzyła m.in. scenariusze programów telewizyjnych dla dzieci i młodzieży takich jak *Tuturu* i *Miganki czy Piosenkarnia*, emitowanych przez Program 1 TVP.

⁴ Swoje badania przedstawiłam w pracy magisterskiej pt. *Sposoby przedstawiania wiedzy oraz kształtowania zainteresowań muzycznych w książkach Izabelli Klebańskiej i Anny Czerwińskiej-Rydel. Skuteczność oddziaływań*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Krystyny Zabawy prof. Ignatianum w Instytucie Nauk o Wychowaniu Akademii Ignatianum w Krakowie.

Wiedza muzyczna. Elementy dzieła muzycznego

Izabella Klebańska w książkach *Jak dżdżownica Akolada o muzyce opowiada*⁵ oraz *Akolada. 8 stopień wtajemniczenia*⁶ wprowadza informacje dotyczące wszystkich elementów dzieła muzycznego. W kwestii metrum podaje pojęcie metronomu, czyli urządzenia do wyznaczania tempa. Czyni to w wierszu o psie Metronomie. Wiedzę z zakresu rytmiki przedstawia, prezentując wartości rytmiczne, pauzy i pojęcia taktu oraz kreski taktowej. Informuje dzieci, czym jest fermata i jakie ma znaczenie w muzyce. Agogikę, czyli zagadnienia dotyczące tempa, umieszcza w dynamicznym wierszu *Zaczarowany deszczyk*. Dzieci poznają określenia *moderato*, *vivace* i *andante*⁷. Pojawiają się również pojęcia związane z melodyką – klucze wiolinowy i basowy i wyjaśnienie, jakie funkcje spełniają. Autorka przedstawia wiedzę dotyczącą krzyżyka, bemola i kasownika. W treści książki umieszcza wiadomości o gamie i jej dźwiękach. Używając nazw solmizacyjnych, prezentuje w poszczególnych wierszach każdy dźwięk od *do* do *si*. Skomplikowane zagadnienie, jakim jest harmonia, wyjaśnia za pomocą wierszy o dwudźwięku, oktawie, trójdźwięku, konsonansie i dysonansie. Klebańska skupia się na dwóch przeciwstawnych określeniach dynamicznych – *piano* i *fortissimo*. Prezentuje zagadnienie kolorystyki dźwięku, używając określeń: ponuro, wesoło, opisując zabarwienie emocjonalne utworu muzycznego. Chcąc wyjaśnić pojęcie artykulacji, oznaczające sposób wykonania, wprowadza określenie *mormorando*, które każde dziecko potrafi zrealizować, zamykając usta i próbując wymówić „mmm”. Ponadto przedstawia dzieciom określenia *portato* i *legato* wraz z ich znaczeniem.

Anna Czerwińska-Rydel w książkach poświęconych muzyce porusza zagadnienia dotyczące trzech elementów dzieła muzycznego: agogiki, dynamiki i artykulacji. W *Co słyhać?*⁸ posługuje się dużą liczbą pojęć dotyczących każdego z wyżej wymienionych elementów. Wprowadzone zostały określenia tempa: *lento*, *moderato*, *allegro*, *accelerando*, *rallentando*, *sostenuto* i *tempo primo*⁹. Określenia dynamiczne to *mezzo forte*, *forte*, *crescendo*, *piano*, *pianissimo*, *decrescendo*, *piano pianissimo*, *fortissimo*, *forte fortissimo*¹⁰. Każde z wymienionych, pochodzących z języka włoskiego, określeń, zapisane jest również fonetycznie, tak aby czytający mógł wyraźnie i łatwo wyartykułować każde słowo. Podobną formę zapisu stosuje pisarka przy

⁵ I. Klebańska, *Jak dżdżownica Akolada o muzyce opowiada*, Literatura, Łódź 2013.

⁶ Taż, *Akolada. 8 stopień wtajemniczenia*, Literatura, Łódź 2016.

⁷ Określenia tempa w muzyce. Terminy pochodzą z języka włoskiego i oznaczają kolejno: *moderato* – umiarkowanie; *vivace* – żywo, szybko; *andante* – idąc, jakby postępując.

⁸ A. Czerwińska-Rydel, *Co słyhać?*, Wytwórnia, Warszawa 2015.

⁹ Terminy włoskiego pochodzenia: *lento* – powoli; *moderato* – umiarkowanie; *allegro* – ruchliwie, wesoło; *accelerando* – przyspieszając; *rallentando* – stopniowo zwalniając; *sostenuto* – powstrzymując, zatrzymując; *tempo primo* lub *a tempo* – wracając do poprzedniego tempa.

¹⁰ Terminy włoskiego pochodzenia: *mezzo forte* – średnio głośno; *forte* – głośno; *crescendo* – coraz głośniej; *piano* – cicho; *pianissimo* – bardzo cicho; *decrescendo* – coraz ciszej; *piano pianissimo* – możliwie najciszej; *fortissimo* – bardzo głośno; *forte fortissimo* – możliwie najgłośniej.

określeniach dotyczących sposobu ich wykonania. Wyjaśnia znaczenie pojęć: *staccato*, *marcato*, *portato*, *legato* i *con amore*¹¹.

Klebańska umieściła w swoich utworach pojęcia dotyczące wszystkich elementów dzieła muzycznego. Czerwińska-Rydel natomiast skupiła się na trzech, rozszerzając w stosunku do Klebańskiej ich zakres pojęciowy.

Symbole i notacja muzyczna

Klebańska w książkach *Jak dżdżownica Akolada...* oraz *Akolada...* umieszcza pojęcia dotyczące notacji muzycznej. W tytułach pojawia się słowo Akolada. Bohaterka jest uosobieniem symbolu muzycznego o tej samej nazwie, który oznacza pionową linię lub klamrę spajającą wszystkie połączone ze sobą pięciolinie, na których notuje się równocześnie wykonywane partie instrumentów jednego utworu. Pisarka obrazuje pięciolinie, zaznaczając cyframi zgodnie z prawidłami notacji linie i pola. Przy okazji przedstawiania całej nuty, ósemki, szesnastki z fermatą, pauzy ćwierćnutowej, ósemkowej, półnutowej i całnutowej wskazuje ich położenie na pięciolinii. Podobnie dzieje się w przypadku prezentowanego przez nią klucza wiolinowego i basowego. Omawia czas trwania wartości rytmicznych i pauz. Opisuując poszczególne dźwięki gamy, umieszcza je w odpowiednich miejscach na pięciolinii pod tekstem, tak aby dziecko patrząc na ilustrację, mogło zobaczyć, w którym miejscu położona jest dana nuta. Kolejnymi symbolami, które autorka uznała za istotne do zaprezentowania dzieciom, są krzyżyk, bemol i kasownik. Przedstawia również oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne. Obydwie książki Klebańskiej są zbiorem najważniejszych informacji na temat symboli muzycznych i ich znaczeń, natomiast Czerwińska-Rydel skupia się na określeniach z zakresu artykulacji, agogiki i dynamiki.

Formy muzyczne

Książka Klebańskiej *Kaprys, żart i inne muzyczne fanaberie*¹² przekazuje wiedzę o dwudziestu ośmiu różnych formach muzycznych. Każdy wiersz jest poświęcony innej formie. Wśród nich autorka opisuje arabeskę, bagatelę, barkarolę, bolero, etiudę, fanfarę, fantazję, fugę, gawotę, habanerę, humoreskę, kantatę, kaprys, koncert, legendę, moment, nokturn, pawanę, preludium, romans, rondo, scherzo, sonatę, sonatinę, suitę, symfonię, tarantelę oraz wariacje. Operze poświęciła osobną publikację zatytułowaną *Operowe stra...aaa...achy*¹³. Trzy wiersze dotyczą pojęć: libretto, dyrygent, koloratura. Pozostałe zaś znanych arii operowych jak aria *Królowej Nocy* z opery *Czarodziejski flet* Wolfganga Amadeusza Mozarta, aria *Nessum dorma* z *Turandot* Giacomo Pucciniego, *Ten zegar stary* z opery *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki i wielu innych. Wśród wierszy pojawiły się także treści nawiązujące do opery *Lakme* Léo Delibesa oraz słynnego musicalu *Upiór w operze* Andrew Lloyda Webbera, z którym koresponduje tytuł książki. Ponadto Klebańska przybliżyła treść oper *Sroka złodziejka* Gioacchino Rossiniego, *Carmen* Georges Bizeta i słynną *Habanerę*. Z uwagi na pokrewieństwo gatunków w *Operowych stra...aaa...chach*

¹¹ Włoskie terminy artykulacyjne oznaczające kolejno: *staccato* – odrywając; *marcato* – zaznaczając; *portato* – oddzielając; *legato* – łącząc; *con amore* – delikatnie, z miłością.

¹² I. Klebańska, *Kaprys, żart i inne muzyczne fanaberie*, Literatura, Łódź 2011.

¹³ Taż, *Operowe stra...aaa...achy*, Literatura, Łódź 2012.

znalazł się wiersz poświęcony dramatowi muzycznemu niemieckiego kompozytora Richarda Wagnera, zatytułowanemu *Walkiria*. Tematycznie nawiązała pisarka również do baletów *Jeziorno łabędzie* ze słynnym fragmentem *Pas de quatre*, *Dziadka do orzechów* i pochodzącego z niego *Walca kwiatów* Piotra Czajkowskiego oraz *Romeo i Julii* Sergiusza Prokofiewa.

Czerwińska-Rydel w książce *Co tu jest grane?*¹⁴ zabiera czytelnika do specyficznej muzycznej cukierni, w której „skosztować” można różnych form muzycznych. Przekazuje mu w ten sposób wiedzę o utworach i ich kompozytorach. Uzyskać można tu wiadomości o fudze i jej składowych, czyli temacie, kontrapunktach i łącznikach. Odbiorca dowiaduje się również, że mistrzem fugi był niemiecki kompozytor epoki baroku, Jan Sebastian Bach. W dalszej kolejności opisana jest forma sonatowa i jej części, a także kompozytorzy Wolfgang Amadeusz Mozart, Ludwig van Beethoven oraz Franciszek Schubert. Autorka, omawiając wariacje, podkreśla ich istotę, czyli temat i jego odmiany. Wskazuje Mozarta, Arcangelo Corellego i Fryderyka Chopina jako kompozytorów tworzących tę formę. Następnie przybliży dwa ważne pojęcia: refren i kuplety, które budują rondo, komponowane w przeszłości między innymi przez François Couperina. Opisując utwór zbudowany z trzech części (szybka A, wolna B, szybka A1), prezentuje tzw. formę trzyczęściową komponowaną m.in. przez Josepha Haydna, Chopina i Prokofiewa. Na koniec przedstawia formy mniejsze, takie jak mazurki, etiudy, kaprysy i preludia. Pojawiają się również kolejne nazwiska kompozytorów tych form: Karol Szymanowski, Roman Maciejewski, Claude Debussy oraz Niccolò Paganini. Czerwińska-Rydel umieszcza na kartach swojej książki najważniejsze wiadomości z zakresu mniejszych i bardziej rozbudowanych form muzycznych, dodatkowo informuje odbiorcę o ich twórcach i wskazuje na konkretne utwory muzyczne.

Instrumenty muzyczne

W twórczości Klebańskiej instrumenty muzyczne zestawiane są w pary z podobnie brzmiącymi nazwami zwierząt. Oprócz fortepianu, fletu, altówki, skrzypiec, fagotu, puzonu, waltorni, klarnetu, harfy czy akordeonu, pojawiają się mniej znane, jak: flet piccolo, banjo, timpani, bassetla, bałałajka, cytra, kornet, mandolina, dudy, helikon i serpent. Pisarka wyjaśnia ich przeznaczenie w słowniczku, opisując barwę i/lub wysokość danego instrumentu. Czerwińska-Rydel natomiast napisała dwie książki, w których instrumenty muzyczne są głównymi bohaterami: *Wszystko gra*¹⁵ oraz *Tajemnicze dźwięki*¹⁶. W książce *Wszystko gra* autorka prezentuje instrumenty wchodzące w skład orkiestry symfonicznej i dzieli je na grupy: instrumenty perkusyjne, dęte blaszane, dęte drewniane i smyczkowe. Ponadto z zamieszczonej ilustracji można się dowiedzieć, jakie miejsce zajmuje dany instrument w orkiestrze oraz kim jest dyrygent i koncertmistrz.

Zupełnie inaczej pisarka omawia instrumenty w *Tajemniczych dźwiękach*. Najpierw uświadamia odbiorcy, czym są dźwięki, a następnie przechodzi do prezentacji instrumentów, zaczynając od głosu ludzkiego. Są też informacje na temat

¹⁴ A. Czerwińska-Rydel, *Co tu jest grane?*, Wytwórnia, Warszawa 2012.

¹⁵ *Taż*, *Wszystko gra*, Wytwórnia, Warszawa 2015.

¹⁶ *Taż*, *Tajemnicze dźwięki*, Akapit Press, Łódź 2011.

skrzypiec, altówki, wiolonczeli, kontrabas, gitary, harfy, fortepianu, akordeonu i organów. Każdemu instrumentowi poświęcony został osobny rozdział opatrzonej ilustracją zgodną z rzeczywistym wyglądem prezentowanych instrumentów. Obydwie autorki opisują wybrane przez siebie instrumenty w sposób dokładny i usystematyzowany.

Kompozytorzy

Czerwińska-Rydel, która specjalizuje się w pisaniu powieści biograficznych dla młodego odbiorcy, nie mogła pominąć kompozytorów. Dwie książki poświęciła Chopinowi: *Jaśnie Pan Pichon. Rzecz o Fryderyku Chopinie*¹⁷, wydanej również jako audiobook, do którego głosu użyczył Jan Englert, aktor, dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie; *Moja babcia kocha Chopina*¹⁸ (do książki dołączona jest płyta z opowiadaniem czytany przez autorkę przeplatany utworami Chopina wykonywanymi przez jej męża – Pawła Rydla). Książki *W podróży ze skrzypcami. Opowieść o Henryku Wieniawskim*¹⁹ i *Mistrz. Spotkanie z Witoldem Lutosławskim*²⁰ pisarka przybliżyła życie i twórczość tytułowych postaci świata muzyki. Czerwińska-Rydel podkreśla ważność przekazywania wiedzy na temat kompozytorów, bez których, jak twierdzi, muzyki by nie było²¹, natomiast Klebańska nie podjęła tego tematu w swojej twórczości.

Tańce

Klebańska zainspirowana krakowskim festiwalem tańców dworskich Cracovia Danza²² opisała w książce *Jak tańczono przed wiekami, czyli Taniec z figurami*²³ 27 różnych tańców z różnych epok i krajów świata. Za pomocą wiersza przedstawiła pawanę, branle'a, saltarello, menueta, gawota, chaconne, fandango, bolero, hopaka, czardasza, polkę, kadryla, kontredansa, mazura, poloneza i wiele innych. I tutaj pisarka umieszcza słowniczek wiedzy muzycznej, za pomocą którego zgłębić można wiedzę o tańcu, a także w przypadku niektórych trudniejszych do wypowiedzenia nazw podaje w nawiasach ich fonetyczną wersję. Czerwińska-Rydel nie podjęła tematu tańca w swojej twórczości.

¹⁷ Taż, *Jaśnie Pan Pichon. Rzecz o Fryderyku Chopinie*, Bernardinum i Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2010.

¹⁸ Taż, *Moja babcia kochana Chopina*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2010.

¹⁹ Taż, *W podróży ze skrzypcami. Opowieść o Henryku Wieniawskim*, Literatura, Łódź 2014.

²⁰ Taż, Paweł Rydel, *Mistrz. Spotkanie z Witoldem Lutosławskim*, Muchomor, Warszawa 2013.

²¹ D. Pietraszewska, niepublikowany wywiad z Anną Czerwińską-Rydel z 28.10.2016.

²² Balet dworski „Cracovia Danza” – jedyny w Polsce profesjonalny zespół tańców historycznych specjalizujący się w tańcach barokowych. Założycielką i dyrektorką zespołu jest Romana Agnel, tancerka i choreograf. Od 17 lat w Willi Decjusza w Krakowie odbywa się Festiwal Tańców Dworskich „Cracovia Danza”.

²³ I. Klebańska, *Jak tańczono przed wiekami czyli Taniec z figurami*, Literatura, Łódź 2015.

Sposoby kształtowania zainteresowań muzycznych dzieci

Wybrane przez autorki sposoby przekazywania dzieciom wiedzy muzycznej wyraźnie się od siebie różnią. Klebańska, jak sama mówi, „dobrze się czuje w wierszu”²⁴, natomiast Czerwińska-Rydel wybiera prozę. Wiersze Klebańskiej to utwory rymowane parzyście lub np. w układzie a b c a: „Cóż to za dziwne poruszenie? / Dzisiaj jest wielki bal w Weronie. / Już pierwsi goście się zjawiają, / a nie ma Julii na balkonie”²⁵. Stosowanie rymów w wierszu ułatwia dzieciom zapamiętanie szczegółów. W książce *Jak dżdżownica Akolada...* Klebańska informuje o czasie trwania całej nuty: „nawet kiedy zdejmę buty, wciąż ważę – cztery ćwierćnuty!”²⁶. Autorka posługuje się w utworach grą słów. Tytuły wierszy w książce *Muzyczna zgraja*²⁷ brzmią: *Sówka i altówka, Obój i lelek kozodój, Kot i fagot, Bałatajka i pies Łajka, Kameleon i akordeon*. Dzieci lubią zwierzęta i uczą się, kojarząc ich nazwy z instrumentami muzycznymi. Dodatkowo cechy charakterystyczne zwierzęcia (*Jamnik i puzon* – jeden i drugi jest długi), wydawane przez niego odgłosy (*Obój i lelek kozodój* – obydwa emitują wysokie dźwięki), a nawet wielkość, odpowiadają cechom zestawionych z nimi instrumentów. Pojawia się również akcent kulturoznawczy: w wierszu *Kobra i dudy* poetka łączy kulturę indyjską – fakira grającego na fujarce i tańczące kobry z kulturą szkocką – szkockim dudziarzem. Kolejnym zabiegiem sprzyjającym zapamiętywaniu nowych treści przez dziecko jest element humorystyczny, bardzo wyrazisty w twórczości Klebańskiej. Gdy dziecko słyszy nazwę *lelek kozodój*, reaguje śmiechem, gdyż samo zestawienie wyrazów brzmi dla niego zabawnie. Humorystyczne jest nie tylko łączenie słów, ale również przedstawianie w wierszach historii. W wierszu *Mr Accelerando i dr Ritenuto* dzieci zapamiętują trudne, pochodzące z języka włoskiego, określenia wykonawcze (*accelerando* – stopniowe przyspieszanie gry, *ritenuto* – zwalnianie i powrót do właściwego tempa) dzięki fabule oddającej w swej dynamice charakter obydwu znaczeń.

W twórczości Klebańskiej jednym z centralnych elementów świata przedstawionego jest dżdżownica Akolada. Autorka podkreśla, że osobiście „skleiła” dżdżownicę z kolorowych części, dobierając je odpowiednio²⁸. W tym przypadku cechy zwierzęce otrzymał symbol muzyczny – muzyczna kłamra – akolada. Klebańska za pomocą bohaterki nawiązuje bezpośredni kontakt z odbiorcą: „Cześć. Jestem Akolada. A ty jak masz na imię?”²⁹. Akolada jako narratorka informuje dzieci, kim jest *Pan Crescendo* oraz *Gdzie jest B?* W innym miejscu zaprasza je do nauki przez wspólną zabawę: „Gdy krzyżyk stoi przy nutce, dodajemy do jej imienia końcówkę – is: C – Cis, D – Dis i tak dalej. Aha, przypomnę jeszcze, że nuta Cis brzmi nieco wyżej od nuty C. Pomożesz mi podpisać?”³⁰. Pod tym pytaniem Klebańska umieszcza

²⁴ Wypowiedź Izabelli Klebańskiej odnotowana podczas wywiadu, który przeprowadziłam z autorką 06.08.2016 roku podczas Festiwalu Tańców Dworskich „Cracovia Danza”.

²⁵ I. Klebańska, *Operowe stra...aaa...achy*, s. 32.

²⁶ *Taż*, *Jak dżdżownica Akolada o muzyce opowiada*, s. 11.

²⁷ *Taż*, *Muzyczna zgraja*, Literatura, Łódź 2009.

²⁸ D. Pietraszewska, niepublikowany wywiad z Izabellą Klebańską z dnia 06.08.2016.

²⁹ I. Klebańska, *Jak dżdżownica Akolada...*, s. 5.

³⁰ *Taż*, *Akolada – 8 stopień wtajemniczenia*, s. 14–15.

pięciolinię z dźwiękami, które czytelnik może podpisać, sprawdzając wiedzę uzyskaną po przeczytaniu wiersza *Krzyżyk – arbiter elegantiarum*. Jest to przykład prostej interakcji z czytelnikiem, którego wciąga się w proces nauki poprzez wykonanie przez niego konkretnego zadania. Nadanie bohaterce imienia Akolada to zabieg nieprzypadkowy. Na pytanie – skierowane przeze mnie do dzieci w badaniu, o którym piszę we wprowadzeniu – „z czym kojarzy Ci się słowo akolada?”, odpowiadały – „czekolada”. Gra słowna i wyobrażeniowa zastosowana przez pisarkę odnosi się więc do zmysłowej przyjemności, jaką dla dziecka jest spożywanie czekolady. Przez pozytywne skojarzenia najmłodszy od początku postrzegają Akoladę jako sympatyczną. W ten sposób przekazywana wiedza nie jest uciążliwym obowiązkiem, ale nowym, miłym doświadczeniem.

Prócz animizacji (ożywiona akolada), w utworach Klebańskiej zastosowane zostały inne środki stylistyczne – personifikacja i antropomorfizacja. Dzięki nim autorka umożliwia odbiorcy dziecięcemu utożsamienie się z postacią; zobrazowanie przedmiotu lub zjawiska; nadanie znaczenia nowym pojęciom spośród banku znaczeń, które dzieci znają. W przypadku młodych czytelników, zasoby znaczeniowe są niewielkie, toteż poetka odwołuje się do doświadczeń i postaci im znanych. Wykorzystując ich wiedzę, dokonuje personifikacji koncertu, przedstawiając go jako księcia. Zabieg ten stosuje często, nadając cechy ludzkie formom muzycznym, a także tańcom. Nie boi się używać słów, których dziecko nie rozumie. Twierdzi, że sama wartość brzmieniowa nowego wyrazu ma duży wpływ na rozwój i kształcenie słuchu najmłodszych. Stosuje w tym celu np. archaizmy i w wierszu *Kadryl* pisze: „Może wieszcz nie darzył atencją płąsów z wojskową proveniencją?”³¹.

Klebańska przyznaje, że jej zamiłowanie do wiersza jako formy wypowiedzi ma źródło w jego związku z muzyką. Rymy, rytmy, podział na strofy, zbliżają go do muzycznej formy. W swoich utworach, szczególnie w wierszach tanecznych, stara się podkreślić rytm każdego tańca poprzez powiązanie semantyki, meliki oraz rytmiki wiersza. Podobnie jest w przypadku pozostałych, których muzyczność wyrażona została onomatopejami czy zdrobnieniami: „Bagatela to perełka, tyci przykład arcydziełka”³². Kolejnymi środkami stylistycznymi używanymi przez Klebańską są epitety i porównania. Dziecko postrzega świat obrazowo i autorka umożliwia mu to za pomocą zestawienia dwóch przedmiotów lub zjawisk na podstawie jakiejś ich cechy wspólnej dającej możliwość ustalenia podobieństwa. W wierszu *Dyrygent* porównuje dyrygenta do magika, czyli postaci, która występuje wielokrotnie w znanych dzieciom różnych bajkach. Łatwiej dziecku wyobrazić sobie postać dyrygenta, który za pomocą batuty nadaje bieg i koloryt utworom muzycznym i tworzy – czaruje ich specyficzny charakter: „Dyrygent, jak wielki magik / z batutą – różdżką w dłoni / nawet najbardziej oporny instrument do gry nakłoni. [...] Nuty jak dzikie konie / gnają w szalonym pędzie niczym okrutne walkirie / w ślepego gniewu obłądzie”³³. Stosowanie czasu teraźniejszego powoduje, że odbiorca słucha historii tak, jakby była tworzona na bieżąco. Posługuje się ponadto Klebańska aluzją literacką.

³¹ Taż, *Jak tańczono przed wiekami, czyli Taniec z figurami*, s. 38.

³² Taż, *Kaprys, żart i inne muzyczne fanaberie*, s. 4.

³³ Taż, *Operowe...*, s. 8.

Parafrazuje świadomie wiersz Juliana Tuwima *Paweł i Gawęł*, pisząc swój *Major i Minor*. Ułatwia w ten sposób skojarzenie przeciwstawnych charakterów postaci w utworze Tuwima z przeciwnymi charakterami brzmieniowymi major i minor – dur i moll – wesoły i smutny. Oprócz wymienionych środków stylistycznych związanych z warstwą tekstową, umożliwiałaby odbiorcy głębsze przeżycie opowieści umieszczonych w swoich wierszach, dołączając do *Muzycznej zgrai*, *Operowych stra...aaa...achów*, *Kaprysu...* oraz *Jak tańczono...* płyty z nagraniami brzmienia instrumentów, arii operowych, form muzycznych oraz tańców. Wpływa zatem na wrażliwość muzyczną dziecka poprzez wdrażanie go do słuchania utworów muzyki klasycznej. Klebańska używa prostego języka i odwołuje się do myślenia obrazowego najmłodszych. Kiedy używa pojęć trudnych, wyjaśnia je w opracowanych przez siebie słowniczkach. Za pomocą zróżnicowanych środków wyrazu, sprzyjających wizualizacji treści, ułatwia czytelnikowi asymilację ważnych pojęć muzycznych, poszerzając jego wiedzę.

Opowieści Czerwińskiej-Rydel podzielone są na rozdziały opatrzone tytułami, co ułatwia dziecku ich odbiór i skupienie uwagi na najistotniejszych kwestiach. Pisarka podobnie jak Klebańska posługuje się grą skojarzeń. W książce *Tajemnicze dźwięki* tytułami rozdziałów są cechy charakterystyczne instrumentów. W *Wesołej melodii* istotną rolę odgrywa akordeon, którego brzmienie kojarzy się ze skocznymi utworami. Ze względów kompozycyjnych zwrócić należy uwagę na dwuczęściowy układ rozdziału – część pierwsza jest opowiadaniem, w drugiej – autorka prezentuje czytelnikowi informacje o instrumencie (pochodzenie, budowa, brzmienie). Nawiązuje ponadto bezpośredni kontakt z czytelnikiem, posługując się językiem zrozumiałym dla dziecka, wszystkie trudniejsze słowa wyjaśnia w przypisach lub słowniczkach umieszczonych z tyłu książek. W trzech innych, wydanych przez wydawnictwo Wytwórnia: *Wszystko gra*, *Co tu jest grane?*, *Co słyhać?*, pisarka odwołuje się do codziennych doświadczeń czytelnika. Wprowadzając dziecko w życie domowe rodziny Allegrich, przekazuje mu wiedzę na temat określeń dynamicznych, artykulacyjnych oraz agogicznych. Nazwisko rodziny – Allegrini przywołuje włoskie określenie tempa szybkiego – *allegro*. Każdy w opisanym przez autorkę rodzinie ma swoje tempo, tak jak muzyka. Sytuacja spożywania posiłku jest pretekstem do ukazania różnic agogicznych:

Mama je w tempie LENTO (czyt. lento). Bardzo powoli wyciąga każdą nitkę makaronu, nawija ją na widelec, a potem wkłada do ust. [...] Stefan z kolei je w tempie ALLEGRO (czyt. allegro). Szybko kręci widelcem i wcale się nie przejmując, że niektóre nitki makaronu wypadają mu z buzi i spadają do talerza albo na stół... Najważniejsze, że obiad mu smakuje! Pałaszuje z uśmiechem, bardzo zadowolony³⁴.

Czerwińska-Rydel zaraz po użyciu włoskiego słowa *lento*, którego sposób wymowy objaśnia w nawiasie, umieszcza na początku kolejnego zdania jego tłumaczenie: „bardzo powoli”. Trafia do wyobraźni dzieci, porównując tempo *lento* do nawijania makaronu na widelec. Podobnie, po podkreślonym wielkimi literami słowie *allegro*, pojawia się jego tłumaczenie: „szybko”. Opis tempa jest dynamiczny

³⁴ A. Czerwińska-Rydel, *Co słyhać?*, [b.n.s].

dzięki użyciu słowa „pałaszuje”. Jedzeniem jako tematem w tle postanowiła pisarka trafić do dzieci również w książce *Co tu jest grane?*, poświęconej formom muzycznym. Odwołuje się w niej do przyjemności, jaką jest dla dzieci jedzenie słodczy. Stosuje porównania i określa muzykę jako muzyczną cukiernię, w której każda forma jest innym wypiekiem: „W dobrej cukierni jest jak w muzyce. Każdy utwór, tak jak ciasto, ma swoją wyjątkową formę i smak”³⁵. Formę fugi porównuje do drożdżowej chałki, zwracając uwagę odbiorcy na przeplatanie się warkocza z ciasta w ten sam sposób, w jaki przeplatane są w fudze tematy:

Naszym najbardziej tradycyjnym wypiekiem jest drożdżowa fuga, czyli warkocz wyplatany z ciasta drożdżowego i posypyany cukrem pudrem z dodatkiem wanilii [...]. Każdy pasek jest równie ważny. Zupełnie jak w muzycznej fudze – utworze, w którym przeplatają się dwa, trzy, lub cztery równie ważne głosy. Wykonanie dobrego ciasta drożdżowego to wielka sztuka. Podobnie jest w muzyce, bo skomponować dobrą fugę potrafią tylko najlepsi³⁶.

Formę ronda muzycznego przedstawia za pomocą tortu – jest okrągły, składa się z kilku warstw jak rondo złożone z kupletów i refrenu. W ciekawy sposób opisuje formę ABA1. Porównuje ją do bezy, która składa się podobnie jak forma ABA1 z trzech części.

Czerwińska-Rydel stosuje także metafory, związki frazeologiczne, epitetę. Wszystkie mają za zadanie entuzjastycznie nastawić czytelnika do formy muzycznej poprzez wywołanie pozytywnych emocji związanych ze smakowaniem jakiegoś wypieku. Pojęciu abstrakcyjnemu dla dziecka, jakim jest forma muzyczna, autorka nadaje realny kształt znanej formy cukierniczej, ułatwiając w ten sposób odbiorcy zrozumienie budowy i różnorodności muzycznych utworów. Zwraca też uwagę na ważne kwestie, stosując podkreślenia w postaci wytłuszczonego druku. Kończąc każdy „przepis” na formę muzyczną, zaprasza do poszerzenia wiedzy i posłuchania konkretnych utworów. Po opisaniu formy wariacji zwraca się bezpośrednio do czytelnika: „Posłuchaj kilku utworów w formie wariacji. Polecam Ci: *Wariacje fortepianowe* „Ah! Vous dirai-je, maman”³⁷.

Podobnie jak Klebańska, Czerwińska-Rydel stosuje personifikację. W książce *Wszystko gra* czytelnik poznaje brzmienie poszczególnych instrumentów dzięki porównaniu ich do ludzkich charakterów i głosów. Na przykład sformułowania: „basowy pomruk”, „jego domem są ciemne piwnice”, „ma poczucie humoru”, „lubi rozbawić innych swoim groteskowym, nosowym dźwiękiem”, pozwalają odbiorcy wyobrazić sobie barwę fagotu. W książce tej instrumenty są przedstawione inaczej niż w *Tajemniczych dźwiękach*. Tam każde opowiadanie poświęcone było innemu instrumentowi: fortepianowi (w rozdziale *Koncert*), altówce (w rozdziale *Siostra skrzypiec*), kontrabasowi (*Męska gra*) i innym. Tym razem autorka prezentuje instrumenty wchodzące w skład zespołu wykonawczego, jakim jest orkiestra. Czytelnik poznaje barwy ich dźwięku i hierarchię ważności. Na końcu książki zostały

³⁵ Tamże, *Co tu jest grane?*, [b.n.s.].

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

umieszczone informacje o grupach instrumentów wchodzących w skład orkiestry, dodatkowo opatrzone ilustracjami.

Czerwińska-Rydel pisze również opowieści z cechami bajki terapeutycznej, do których należą *Tajemnica Matyldy*³⁸, *Marzenie Matyldy*³⁹ i *Sekretnik Matyldy*⁴⁰. Czytelnik poznaje w nich młodą skrzypaczkę i śledzi jej rozwój muzyczny. W powieściach zawarte są wiadomości o muzyce, jednak stanowią one jedynie tło wydarzeń. Postaciom nadane zostały muzyczne imiona – kot Gawot, kotka Zwrotka, dwa jamniki Toccata i Fuga. Pojawiają się też nazwiska kompozytorów: Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeusz Mozart, Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin. Podobnie jak w poprzednich książkach pisarka umieszcza słowniczek trudniejszych wyrazów i krótkie notki biograficzne kompozytorów. W każdej części trylogii o Matyldzie autorka daje czytelnikom możliwość wejścia w świat przeżyć bohaterki. Sprzyja to zapamiętaniu jej historii, którą opowiada w pamiętniku. Dowodem uznania ze strony czytelników są listy, które otrzymała Czerwińska-Rydel od miłośników i miłośniczek pamiętnika Matyldy, umieszczone przez pisarkę w drugiej części trylogii.

W utworach tych ogromną rolę odgrywa sposób prowadzenia narracji. Komunikowanie się z czytelnikiem odbywa się na różnych płaszczyznach, często są to „rozmowy” rówieśnicze. Krystyna Zabawa pisze: „dziecięcy odbiorca ma szansę identyfikować się z dziecięcym bohaterem. Podzielając jego uczucia do dorosłych mentorów, łatwo przyjmuje ich opowieści i wyjaśnienia. Nie czuje się przy tym bezpośrednio pouczany czy nauczany [...]. Wiedza przekazywana jest przecież bohaterowi. Jeśli jest on w dodatku narratorem, przekaz zostaje nasycony dziecięcą emocjonalnością i bezpośrednio przekazywanym doświadczeniem [...]”⁴¹. Tego typu relacja między dzieckiem a dorosłym pojawia się w książce *Moja babcia kocha Chopina*. Dzieci dowiadują się z niej, kiedy Chopin żył i gdzie mieszkał, poznają budowę fortepianu oraz nazwy niektórych dzieł kompozytora. W książce znalazły się tytuły utworów muzycznych zamieszczonych na dołączonej do niej płycie. W *Jaśnie Pan Pichon...* (drugi utwór pisarki o Chopinie) opowiedziana została historia Frycka i jego rodziny z uwzględnieniem wielu szczegółów z życia kompozytora. Zdaniem pisarki, ta biografia jest adresowana do nieco starszych dzieci z uwagi na ilość detali informacyjnych i język wprowadzający w klimat romantyzmu.

Z kolei *W podróży ze skrzypcami...* Czerwińska-Rydel przenosi czytelnika w wiek XIX i przybliża mu historię zdolnego chłopca, który mimo niedostatku finansowego i wielu przeciwności losu, osiągnął szczyt mistrzostwa w grze na skrzypcach, stając się znakomitym i cenionym na całym świecie wirtuozem. Autorka pokazuje, że nie tylko talent, ale głównie ciężka praca, przynoszą spełnienie marzeń i pozwalają osiągnąć upragniony cel. Daje tym samym czytelnikowi lekcję wytrwałości i cierpliwości w dążeniach do realizacji wybranej drogi życiowej. Informuje o ważniejszych

³⁸ Taż, *Tajemnica Matyldy*, Bernardinum, Pelpin 2007.

³⁹ Taż, *Marzenie Matyldy*, Bernardinum, Pelpin 2008.

⁴⁰ Taż, *Sekretnik Matyldy*, Bernardinum, Pelpin 2010.

⁴¹ K. Zabawa, *Żywoty artystów w książkach dla dzieci XXI wieku*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży. Biografie, red. B. Olszewska, O. Pajączkowski, L. Urbańczyk, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2015, s. 159–174.

wydarzeniach z życia Wieniawskiego, podaje konkretne daty i zamieszcza notatkę o konkursach, którym nadano imię skrzyпка.

Innym przykładem powieści biograficznej jest *Mistrz...* Wojciech Rajski, dyrektor Polskiej Filharmonii Kameralnej Sopot, zauważa, że utwór łączy prostą narrację z nowoczesną, dynamiczną grafiką⁴². Książkę tę napisała Czerwińska-Rydel wspólnie z mężem Pawłem Rydlem. Jest to opowieść o Witoldzie Lutosławskim i stosowanych przez niego technikach kompozytorskich. Warto przywołać fragment, w którym uczennica Anna prowadzi wywiad z mistrzem, który opowiada o swojej niełatwej w odbiorze muzyce:

- Pytałaś, Aniu, dlaczego ta moja muzyka jest taka brzydka – odzywa się po chwili mistrz.
- A czy potrafiłabyś mi powiedzieć, co najbardziej ci się w niej nie podobało?
- Hm... – Zastanawiam się przez chwilę. – Nie wiem – mówię w końcu. Boję się głośno powiedzieć, że jest brzydka i już.
- Podejrzewam, że nie podobało ci się jej brzmienie. Nie było przyjemne, mam rację? – uśmiecha się pan Lutosławski.
- Tak – odpowiadam cicho. – To prawda.
- Widzisz, Aniu, dawno, dawno temu, kiedy żył na przykład Jan Sebastian Bach, kompozytorzy układali dźwięki w swoich utworach, żeby wszystkie pojawiające się brzmienia były jakoś złagodzone i obłaskawione. Muzyka wtedy z pewnością była miłsza dla uszu. Ale czasy się zmieniły. Dzisiaj kompozytorzy sięgają już nie tylko po brzmienia miłe dla ucha⁴³.

Lutosławski rozmawia z Anną o dodekafonii, technice kompozytorskiej, którą się posługiwał i która została rozkodowana znaczeniowo za pomocą sformułowania „dwanaście dźwięków”.

Katarzyna Wądolny-Tatar pisze, że „w ostatnich latach pojawiło się wiele utworów mieszczących się w kręgu literackiej biografistyki dla dzieci i młodzieży”⁴⁴. W ten nurt wpisuje się twórczość Czerwińskiej-Rydel, która zdaniem przywołanej badaczki dokonuje

[...] (re)konstrukcji opisywanej postaci. (Re)konstrukcja dokonywana w biografii literackiej zakłada jednoczesną podwójność. Doświadczenie konstrukcji dotyczy przede wszystkim małego odbiorcy – tego, który styka się z opowieścią o osobie pierwszy raz – a także oryginalności i idiomatyczności dzieła jako efektu indywidualnych wyborów i stylu piszącego. Natomiast perspektywa autora (jako podmiotu czynności twórczych) oraz dorosłego czytającego dziecku [...] pozwala postrzegać opisywane losy jako rekonstrukcję⁴⁵.

⁴² A. Czerwińska-Rydel, P. Rydel, *Mistrz. Spotkanie z Witoldem Lutosławskim*, recenzja zamieszczona na okładce niniejszej książki.

⁴³ Tamże, s. 38–39.

⁴⁴ K. Wądolny-Tatar, *(Re)konstrukcja osoby. Chopin Anny Czerwińskiej-Rydel i Korczak Beaty Ostrowskiej*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży. *Biografie*, s. 359.

⁴⁵ Tamże.

Z pewnością jest to zabieg ułatwiający młodemu czytelnikowi „kontakt” z bohaterem i zapamiętanie istotnych wydarzeń składających się na życiorys prezentowanego twórcy.

Zarówno Klebańska, jak i Czerwińska-Rydel stosują w różnych formach literackich ciekawe sposoby przedstawiania wiedzy muzycznej. Nieoczywiste porównania, różnorodność środków stylistycznych, lekkość formy, bezpośrednie zwroty do adresata ułatwiają przyswajanie trudniejszych treści. Ponadto – jak pisze Krystyna Zabawa – „warto wspomnieć o nowej przestrzeni społecznej [...] o przestrzeni Internetu [...], która staje się miejscem akcji”⁴⁶. Fragmenty opowieści Czerwińskiej-Rydel wyraźnie wskazują na próbę budowania mostu łączącego XIX- i XX-wieczną rzeczywistość ze współczesnością. Zabawa zauważa również, że „przybliżenie czytelnikowi ważnych dla opisywanej postaci przestrzeni, a nawet zachęcenie go do ich odwiedzenia jest często jednym z celów tego typu literatury”⁴⁷.

Funkcja ilustracji w kształtowaniu zainteresowań muzycznych dzieci

Ilustracja jako plastyczne unaocznienie treści o charakterze literackim, obraz umieszczony w książce dla wizualnego objaśnienia lub uzupełnienia tekstu, pełni wiele funkcji⁴⁸. Bywa wiernym odzwierciedleniem opisu fizjonomii bohatera czy miejsca zdarzenia. Bywa nawiązaniem do nastroju i dynamiki fabuły (opisowy typ ilustracji). Innym razem poszerza tekst, interpretuje go, dodając lub konkretyzując szczególnie kontekst przyrodniczy, społeczny, muzyczny, estetyczny, psychologiczny (interpretacyjny typ ilustracji). Ma często również charakter edukacyjny. Ciekawa ilustracja zachęca dziecko do czytania, połączona z tekstem daje możliwość pełniejszej percepcji zawartych w utworze treści i wythnienia w wysiłku ich poznawania. Jej charakter wychowawczy objawia się tym, że dziecko ma możliwość wczuć się w daną sytuację, rozwijać empatię, odczuwać i rozumieć symbole wizualne.

W książkach Klebańskiej i Czerwińskiej-Rydel ilustracje są zróżnicowane pod względem technik wykonawczych. Na ogół oddają charakter tekstu, podkreślają jego tematykę.

Ilustracje do książek o dżdżownicy Akoladzie Klebańskiej stworzyła Joanna Zagner-Kołat. Dżdżownica za każdym razem przeobraża się adekwatnie do wiersza, przy którym jest umieszczona. Przybiera kształty symboli muzycznych, wartości rytmicznych, czy przedmiotów z muzyką związanych jak batuta. Bohaterka jest przedstawiona w sposób komiczny i dynamiczny, co podkreśla ludyczny charakter tych wierszy. Ilustracje pełnią tu zarówno funkcję interpretacyjną, jak i dydaktyczną, są uzupełnieniem treści, obrazują konkretne zagadnienia muzyczne.

⁴⁶ K. Zabawa, *Znaczenia i sposoby kształtowania przestrzeni w opowieściach biograficznych o artystach Anny Czerwińskiej-Rydel*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2014, nr XIV, z. 173, s. 225–238.

⁴⁷ Tamże, s. 227–240.

⁴⁸ A. Boguszewska, *O znaczeniu ilustracji książkowej w kształtowaniu postawy estetycznej dzieci*, [w:] *Konteksty wczesnoszkolnej edukacji artystycznej*, red. A. Weiner, A. Boguszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013, s. 56.

W *Muzycznej zgrai, Operowych...* oraz *Jak tańczono przed wiekami...* oprawą graficzną zajęła się Małgorzata Flis. Posługując się techniką akwareli, zilustrowała tytuły rozdziałów. Barwne obrazy oddziałują na wyobraźnię dziecka kolorem i rozmytą kreską. W *Operowych...* nastrój wierszy widoczny jest na ilustracjach, a ciemniejsza tonacja barw odpowiada tytułowi książki, nie wywołuje jednak niepokoju u odbiorcy, lecz pozytywne skojarzenia ze straszidłami. Na szczególną uwagę zasługują ilustracje umieszczone w *Jak tańczono przed wiekami...* Na każdej dostrzec można pary taneczne ustawione w charakterystycznych dla opisywanego tańca pozach z uwzględnieniem podstawowych kroków tanecznych. Tło sugeruje czy taniec jest spokojny czy dynamiczny – czerwone barwy ognistego *Czardasza*, spokojny, liliowy *Menuet*, butelkowa zieleń, która podkreśla dostojnego *Poloneza*. Z humorystycznym językiem, jakim operuje Klebańska w utworach, korespondują ilustracje w *Kaprysie...* Wesole, charakterystyczne postaci, reprezentujące formy muzyczne, sprawiają, pomimo swojej groteskowości (duże głowy, małe ręce), wrażenie lekkości. Są twórczą fanaberią Iwony Catej i mają nawiązywać do tytułu zbioru.

W książkach Czerwińskiej-Rydel również nie brakuje ciekawych rozwiązań plastycznych. Ilustracje do trylogii o Matyldzie stworzył Artur Nowicki, są one dynamiczne, wielokolorowe, rozbudowane, wykonane w technice akwareli z elementami rysunku. Na każdej znajduje się wiele elementów muzycznych (klucz wiolinowy, skrzypce, portret Mozarta, fortepian). *Tajemnicze dźwięki* opracowała plastycznie Zuzanna Orlińska, prezentując czytelnikowi wiernie odwzorowane barwą i kształtem instrumenty muzyczne. Zaprezentowany tu typ ilustracji informacyjnych – rozbudowanych – umieszcza artystka na każdej karcie książki. Czarno-białe rysunki ukazują w najdrobniejszym szczególe budowę instrumentu, o którym pisze Czerwińska-Rydel i uzupełnione są kolorowymi obrazami przedstawiającymi sposób gry na nim.

Inny typ ilustracji pojawia się w książce *Moja babcia kocha Chopina*. Ich autorka, Dorota Łoskot-Cichočka, wybrała technikę kolażu. Postaci wykonane są techniką rysunku. Dominują barwy neutralne, stonowane, wypłowiałe. Okładka opatrzona jest kwiatowym, „babcinym” wzorem, jakby paskiem starej tapety. Ilustratorka wyraźnie zaznacza fortepian oraz portrety Chopina, które są odtworzone z autentycznych fotografii. Na rysunkach widoczna jest gradacja emocji związana z rozwojem treści. Łoskot-Cichočka podjęła się również stworzenia obrazów do książki *W podróży ze skrzypcami...*, gdzie szczególną uwagę zwraca na detale – elementy strojów i fryzur, tymczasem otoczenie traktuje mniej dokładnie. Ilustracje w formie rysunków przybierają kształt dopracowanych szkiców, a odległość czasowa świata przedstawionego zaznaczona jest również przez sepiowe odcienie tła.

Jeszcze inne ilustracje wykonały Agata Dudek i Małgorzata Nowak (Acapulco Studio) do książki *Mistrz...*, Monika Hanulak i Małgorzata Gurowska do *Co słyhać?*, Katarzyna Bogucka do *Co tu jest grane?* i Marta Ignerska do *Wszystko gra*, które są propozycjami graficznymi i awangardowymi. W przypadku *Mistrza...* dominują niesynchronizowane ze sobą formy geometryczne. Patrząc na nie można znaleźć analogię do twórczości Lutosławskiego, gdyż aleatoryzm jako kierunek w muzyce wprowadza przypadek, niedookreśloność, losowość, co uzasadnia chaos widoczny

na ilustracjach. Zestawienie koloru różowego, granatowego i zielonego – kontrastowość i mieszanie się tych barw można z kolei przyporządkować dodekafonii jako dwunastu tym samym dźwiękom nie zawsze harmonizującym ze sobą. Nowoczesna grafika nie odnosi się bezpośrednio do tekstu, nie oddaje jego dynamiki. Wskazuje jedynie na charakterystyczne elementy techniki kompozytorskiej Lutosławskiego. Jest trudna w odbiorze dla dziecka i wymaga rozwinięcia i dookreślenia tematu przez dorosłego pośrednika lektury.

Grafikę komputerową jako technikę tworzenia ilustracji znaleźć można w książce *Co słyszc?* Odrealnione, wyolbrzymione postaci, ostre kolory, niekiedy agresywne, powodują wrażenie groteskowości. Przerysowanie to służy wyeksponowaniu zjawisk muzycznych, o których mowa w tekście Czerwińskiej-Rydel. Gdy autorka pisze o dynamice *forte*, na ilustracji pojawia się ogromna czerwona figura geometryczna symbolizująca głośność. Taki zabieg umożliwi odbiorcy wizualizację dźwięków o różnym natężeniu za pomocą barwy, wielkości i kształtu formy. Podobnie w książce *Wszystko gra* zastosowane intensywne kolory podkreślają dynamikę omówionych dźwięków. W *Co tu jest grane?* kolejny raz odbiorca spotyka się z ilustracją graficzną mocno stylizowaną – wypłowiałym kolorem i efektem „starej” kartki – nawiązującą do przeszłości sprzed kilkudziesięciu lat. Ilustracje przedstawiające wyroby cukiernicze są realistyczne i duże, dlatego mogą posłużyć jako pomoc dydaktyczna – schemat do przedstawienia określonej formy muzycznej. Na szczególną uwagę zasługują ilustracje Józefa Wilkonia stworzone do książki *Jaśnie Pan Pichon...*, wprowadzając bowiem czytelnika w klimat czasów, w których żył Chopin. Duża ilość szczegółów informuje o porze dnia i sytuacji, w której znajduje się bohater. Wilkoń stosuje w zależności od tego, co chce uwypuklić na pierwszym planie, mocniejszą, wyraźną kreskę lub barwne plamy. Każdy z obrazów (w sepii i srebrze) podkreśla charakter utworów Chopina i może służyć zilustrowaniu jego muzyki.

Podsumowanie

W książkach Klebańskiej i Czerwińskiej-Rydel widoczne jest ich gruntowne wykształcenie muzyczne. Każda z książek stanowi logicznie skonstruowaną całość, traktującą o innym temacie muzycznym. Nawet w przypadku dwóch biografii jednego kompozytora lub dwukrotnego omówienia tych samych instrumentów, jak uczyniła to Czerwińska-Rydel, ujęcia są zupełnie różne. Autorki poruszane zagadnienia prezentują szczegółowo, umieszczając możliwie najwięcej określeń i pojęć z zakresu muzyki, co jest cenne w edukacji muzycznej przez literaturę. Zarówno Klebańska, jak i Czerwińska-Rydel stosują wiele metod przedstawiania muzycznej wiedzy. Za pomocą zróżnicowanych środków stylistycznych oraz dołączonych do książek płyt ułatwiają czytelnikowi przyswojenie niełatwych treści. Trudniejsze wyrazy są każdorazowo definiowane w dostosowany dla młodego czytelnika sposób w przypisach i muzycznych słowniczkach. Ich książki uznać należy za cenne źródła wiedzy muzycznej, będące inspiracją dla nauczycieli w pracy z kreatywnymi dziećmi.

Musical Knowledge and the Ways of its Transmission in Children's Books of Izabella Klebańska and Anna Czerwińska-Rydel

Abstract

This article deals with children's music books written by Izabella Klebanska and Anna Czerwinska-Rydel. The author analyzes the content of the musical knowledge contained in the mentioned sources. Systematizes and exchanges issues in books. In addition, she describes the variety of ways of presenting musical knowledge. He points out the significant differences in the work of both authors and gives examples of their applied – not only – literary works, aimed at broadening the knowledge and shaping the musical interest of the young reader. It then discusses the illustration function, which is an important factor in helping or distorting the reception of the next, and thereby contributing to the cognitive competence of the child in the in the field of music.

Key words: musical education, knowledge about music, books about music for children

Danuta Pietraszewska – muzyk, pedagog, aktorka i współzałożycielka Teatru Studio w Krakowie. Ukończyła POSM II st. w Krakowie (rytmika, fortepian). Studiowała muzykologię na UJ oraz pedagogikę resocjalizacyjną z interwencją kryzysową na Akademii Ignatianum w Krakowie. Jest doktorantką tamtejszego Wydziału Pedagogicznego. Studiuje muzykoterapię na Akademii Muzycznej w Krakowie. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół edukacji muzycznej oraz terapii przez sztukę.