

Odbiór pieśni *Słowiewni* i *Pieśni Kurpiowskich* Karola Szymanowskiego przez dzieci w aspekcie emocjonalnym, doświadczeniowym i narracyjnym

Mariola Kokowska*

RECEPTION OF KAROL SZYMANOWSKI'S *SŁOWPIEWNIE* AND *KURPIE SONGS* BY CHILDREN
IN THE EMOTIONAL, EXPERIENCE AND NARRATIVE ASPECTS

The article attempts to combine the impact and perception of songwriting with its psychological and emotional analysis. The text analyzes selected emotional, experiential, and narrative aspects of the music of the national song of K. Szymanowski's period on the example of *Słowiewnie* to the words by J. Tuwim and *Kurpie's Songs* to folk words: a) 6 Songs of Kurpie for mixed choir a'capella (1928-29); B) *Kurpie's Songs* op. 58 (1930-32). The presented study analyzes the psychological properties of music perceived by children, which carries an emotional, experiential and narrative message. The psychological attributes of music that convey emotional, experiential and narrative will be explored by the GEMS tool – The Geneva Emotional Music Scale (Zenter, Grandjean and Scherer, 2008) and the shortened version of MEQ (Werner, Heise and Swope, 2007) and the SNM scale.

Key words: word, music, emotions, experience, narration in music

WPROWADZENIE

Związek muzyki ze słowem znany jest od dawna, jednak w okresie polskiego 20-lecia międzywojennego jest to związek o wymiarze szczególnym. Dotyczy bowiem twórczości polskiego kompozytora, która jest postrzegana jako znak pojawienia się nowego nurtu w jego twórczości – niosącej znamiona folkloru i przekazu polskiej tradycji narodowej (obok nurtu romantycznego i impresjonistycznego). Wypracowanie przez K. Szymanowskiego nowego stylu muzycznego, odnoszącego się do kultury prasłowiańskiej w *Słowiewniach* do słów J. Tuwima (1921) oraz nawiązanie do tradycji polskiego folkloru Kurpiów w cyklu sześciu „Pieśni kurpiowskich” na chór mieszany a'capella (192-1929) i dwunastu *Pieśni kurpiowskich* op. 58 (1930-32) na głos solowy z fortepianem, stanowi podstawę do wyodrębnienia ich całokształtu twórczości kompozytora i przyjęcia ich za przykład zastosowanej analizy. W podhalańskiej wili „Atma” w Zakopanem ma miejsce współistnienie słowa literackiego i muzyki, gdy J. Iwaszkiewicz kończy swoje ostatnie strony *Brzeziny*, a Szymanowski *Pieśni kurpiowskie* – wtapiając się melodią w tekst (Iwaszkiewicz, 1958). Estetyka muzyki Szymanowskiego uznana jest za symbol nowoczesności kompozytorskiej czasu międzywojennego, ma analogie ze sztuką ludową i stanowi przejaw narodowych treści folkloru Podhala. Zasadniczą zdobyczą stylu narodowego w twórczości Szymanowskiego jest swoboda nadana melodii, która ujawniona jest w archaizującej muzyce pieśniarskiej.

* Korespondencję dotyczącą artykułu można kierować na adres: Mariola Kokowska movischolar@gmail.com

FUNKCJE MUZYKI – SENSORYCZNA, SEMIOTYCZNA I NARRACYJNA

Muzyka należy do kategorii terminów występujących w służbie myślenia i komunikacji, definiowanych jako utrzymujący i rozwijający się proces poznania (*music as cognition*) (Serafine, 1988). Doświadczenie muzyki jest procesem sensorycznym, które łączy się z procesami myślenia w interakcji ludzkiego organizmu ze środowiskiem. Sztuka muzyczna znajduje się w zasięgu semiotyki, bowiem stanowi rodzaj komunikacji mającej znaczenie (Wójcik, 1975) i organizację, czyli jest systemem abstrakcyjnych związków prezentowanych w konkretnej formie, konstrukcji i ekspresji znaczeń. Pojęcie narracja jest rozumiane jako wytwór: tekst kultury, gatunek literacki, kultury muzycznej, opowieść, historia lub proces ich powstawania (np. opowiadanie). Narracja jest uznawana za aspekt semiotologii rozumianej jako nauka o znakach opartych na obiektach, gdzie zakłada się istnienie znaczenia. Semiotyka muzyczna (tj. badanie zdolności muzyki do przenoszenia znaczeń) poszukuje sposobów modelowania narracji. W teorii muzyki zwraca się uwagę na koncepcję narracji twierdząc, że muzyka posiada cechy narracyjne. Muzykologia – zajmując się miejscem słowa w muzycznym wytworze sztuki bada złożoność zjawiska narracji oraz ujmuje w pojęcia i modele (Almen, 2008; Gorbman, 1987; Lissa, 1937). Narracja muzyczna (*narrativity music*) określa zdolność muzyki do opowiadania pewnej historii, opartej o struktury w muzyce i jest przedmiotem badań w muzykologii (Almén, 2008). Rozumienie narracji odnosi się do dwóch podstawowych

znaczeń: a) koncepcji narracji; b) opisu/opowiadania. Narracja jest terminem używanym w analizie narracyjnej (Sternberg, 2003, 2008, 2010), podejmowanym przez podejścia interdyscyplinarne. Narracja jest: a) byciem narracją – tj. obiektem semiotycznym, b) posiadaniem narracji tj. narracja może zainspirować reakcje narracyjna (Ryan, 2005c), stając się pojęciem transmedialnym (np. w poezji i dramacie) (Temperley, 2001). Narracja w muzyce jest opisywana przez efekty narracyjne w medium nie umiejącym opowiadać historii (Newcomb 1987; McClary 1997; Almén, 2008; Grabócz, 2009), a także uznawana za coś jest lub nie jest opowiadaniem (Prince, 2008, 2000, 1999; David i Herman, 2009). Narracja jest łączona z percepcją znaczenia w rozumieniu sztuki, bowiem pojawia się ono jeśli zdarzenia są ułożone w spójną opowieść w sekwencji czasu (White, 1981). W opisie zjawiska narracji muzycznej przyjmuje się założenie, że jest ona zdolnością do odczuwania przez odbiorcę opisu znaczeń, symbolizujących sekwencję zdarzeń o pewnym ukształtowaniu (mającej początek, rozwinięcie, zakończenie) i treści (Scholes, 1980), niesionych przez muzykę. Mając na uwadze związki poezji z muzyką, pod względem muzycznym założono, iż muzyka jest systemem odwołującym się do rzeczywistości pozamuzycznej (Barańczak, 1972) i posiada pole semantyczne (tj. środki wyrazu odnoszone do elementów muzycznych, np. dynamikę, tempo, rytm, barwę itp.), co umożliwia rozumienie zjawisk poetyckich w kategoriach muzycznych. Muzyka i narracja znajdują wspólną płaszczyznę w przedstawieniu pewnej opowieści, rozwijanej w perspektywie temporalnej (czasowej) zawierającej dramaturgię napięć i odprężeń (Temperley, 2001).

Uwzględniając w podejściu badawczym perspektywę dziecka (*child's lub children's perspective*) w uczestniczeniu w świecie i odbiorze bodźców w postaci sztuki muzycznej, podejmuje się próbę poznania i zrozumienia ich doświadczenia oraz sposobu postrzegania muzyki Karola Szymanowskiego (*Słopiewnie* i *Pieśni Kurpiowskie*). Będąc znaczącą częścią wspólnoty przeżyć i doświadczeń nas wszystkich, dzieci w okresie dorastania (np. w fazie wczesnego dorastania między 11 a 13 r. życia) percypują świat sztuki, jednak nie zawsze mają możliwość same rozpoznać i wyrazić przeżywanie własnego doświadczenia w kontakcie z wybranymi dziełami sztuki muzycznej. Termin *perceptio* (łac.) oznacza ujmowanie, postrzeganie i uświadamianie sobie postrzeganych zjawisk. Apercypowanie - jest ujmowane jako słuchanie muzyki ze zrozumieniem i przyswajaniem treści spostrzeżenia na gruncie własnych doświadczeń oraz wiedzy. Występuje ono w sytuacji, gdy doświadczenie i wiedza są związane z przyjęciem wobec percypowanego bodźca muzycznego określonej postawy estetycznej (Wierszyłowski, 1979).

Istnieją formy muzyczne, w których słowa odgrywają znaczącą rolę pozwalając na uzyskanie struktury narracyjnej. Wyraźny składnik narracyjny zawierają gatunki i formy muzyczne związane z narracją, czego przykładem są: muzyka programowa, ścieżki dźwiękowe w filmie, uwertura, uwertura koncertowa (jeśli ma treść programową), opera, oratorium, dramat muzyczny, poematy

symfoniczne, pieśni, musicale. Pieśni, opery i musicale są często narracją w ścisłym znaczeniu tego słowa: składają się z sekwencji, które odnoszą się do wydarzeń, sytuacji lub myśli. Treść narracyjna może być skupiona na tekście, a muzyka może pełnić jedynie rolę akompaniamentu. Do tej kategorii można zaliczyć piosenkę czy pieśń, w której muzyka jest zbudowana w odniesieniu do tekstu. Gatunek pieśni zawiera utwory o zasadniczych typach obsady: a) pieśni solowej na głos i fortepian lub zespół instrumentalny; b) pieśni chóralnej. Muzyka wokalna – jest gatunkiem złożonym w aspekcie estetycznym, który zawiera wzajemne zależności między muzyką a słowem i może być typem muzyki ilustracyjnej (jeśli zawiera elementy dźwiękowo-naśladowcze) lub być muzyką absolutną (jeśli jest luźno połączona z tekstem lub bez tekstu, np. wokaliza). Podejście do zagadnienia związanego z tekstem literackim wyznacza różnice między muzyką z programem lub muzyką z tekstem. Mogąc zawierać elementy ilustracyjne, odmienności między nimi polegają na tym, że: a) mają odmienny stosunek czasowy dźwięku i słowa (w muzyce wokalne jest równoczesny, a w programowej – słowo poprzedza muzykę); b) mają odmienny stosunek do tekstu (w muzyce wokalne tekst jest całością, a w muzyce programowej – tekst ma formę zredukowaną).

Ilustracyjność i programowość mają przekazywać treści pozamuzyczne w dziele muzycznym. Jednak realizacja tego celu odbywa się przez zastosowanie odmiennych metod: naśladowczej lub narracyjnej. Schemat różnic między pojęciami zawiera Tabela 1 (Lipka, 1997).

Tabela 1
Podstawowe różnice między ilustracyjnością a programowością

	Ilustracyjność	Programowość
Opowiadanie (referowanie)	Naśladownictwo	Narracyjność
Operowanie	Szczegół	Całość
Zakres treści	Ograniczony	Rozległy
Pobudzenie przy odbiorze	Skojarzenia z kontekstem	Możliwe wyobrażenia niekonkretne
Środki	Muzyczne	Pozamuzyczne

Narracyjny sposób myślenia o muzyce rozszerza się na muzykę, która nie ma wyraźnego elementu narracji w swej strukturze (np. muzyka absolutna). Wyrażanie zjawisk pozamuzycznych może zachodzić przez: 1) Naśladowanie wrażeń słuchowych (akustyczne naśladownictwo); 2) Symbolikę dźwiękową (analogia oddająca obrazowe treści wizualne). 3) Przedstawianie uczuć i nastrojów.

MUZYKA – MEDIUM NARRACJI I ŚRODEK WZBUDZANIA REAKCJI EMOCJONALNEJ

Relacja między muzyką a narracją, a jej implikacjami dla emocjonalnej reakcji na odbiór muzyki jest przedmiotem

teoretycznych analiz w zakresie prób wyjaśnienia natury zjawiska narracji muzycznej w muzyce europejskiego kręgu kulturowego. Emocje są rezultatem uwarunkowania społeczno-kulturowego i stanowią zakorzenione w podmiocie twory: społeczne, materialne i psychiczne. Podkreślanie przez nauki kognitywne afektywnej strony doświadczenia sztuki i jej zrozumienie jest ważne dla rozumienia perspektywy odbiorczej i twórczej dzieła sztuki muzycznej (Nęcka, 2005). Ujęcie psychologiczne i estetyczne, dotyczące ujawniania sfery przeżyć psychicznych i wartości estetycznych w odniesieniu do zastosowania funkcji narracyjnej i ilustracyjnej muzyki – jest akcentowane przez Z. Lissa (1937) w muzyce, traktowanej jako symbol stanów i zjawisk psychicznych. Zofia Lissa – tworząc strukturalną koncepcję estetycznego przeżycia muzycznego, będącej perspektywą odbioru muzyki przez słuchacza – wyróżnia w nim 4 komponenty: 1) wrażeniowy (oparty na różnej wysokości dźwięków, ich nasilenia i barw brzmieniowych), 2) przedstawieniowy (oparty na całościowym przebiegu dźwiękowym według schematów przedstawieniowych stylu historycznego), 3) emocjonalny (oparty na ukierunkowaniu intencji na wyraz danej struktury dźwiękowej) i 4) intencjonalny (oparty na ukierunkowaniu intencji odbiorcy na zjawiska pozamuzyczne, wyznaczone przez struktury dźwiękowe) (Lissa, 1938). Między dźwiękowymi strukturami muzycznymi istnieje specyficzny związek, który odnosi się do zjawisk i treści psychicznych – najczęściej są to stany emocjonalne (Lissa, 1938).

KOMUNIKACJA JĘZYKOWA – SŁOWOTWÓRCZE ŚRODKI STYLISTYCZNE

Muzyka i literatura operują odmiennymi środkami wyrazu w ludzkiej komunikacji. Miejsce muzyki w literaturze wyznacza podstawowe perspektywy rozważań, koncentrujących się wokół: a) syntezy sztuk, obecnej w badaniach literackich; b) autonomii sztuk (muzyki i literatury). Sto-

sowane w literaturze językowe środki artystyczne mają na celu wywołać u odbiorcy określony rodzaj emocji oraz pobudzić jego wyobraźnię. Podział środków stylistycznych dotyczy odrębnych grup, określanych zasadniczo jako: 1) fonetyczne; 2) leksykalne; 3) składniowe; 4) słowotwórcze. Empirycznej weryfikacji podlegają wybrane przykłady zaczerpnięte z podzbiorów, ich reprezentację stanowią: a) eufonia (instrumentacja głoskowa) – fonetyczny środek stylistyczny, polegający na takim doborze słów w tekście, aby przez sąsiedztwo powtarzających się podobnych głosek nadać mu szczególną wartość brzmieniową i semantyczną; b) onomatopeja (wyraz dźwiękonaśladowczy) – to fonetyczny środek stylistyczny, polegający na dobieraniu wyrazów, które naśladują swym brzmieniem opisywane zjawisko lub dźwięki opisywanego przedmiotu; c) neologizm – nowy wyraz utworzony, by nazwać nieznany wcześniej przedmiot czy sytuację lub osiągnąć słowotwórczy efekt artystyczny w utworze poetyckim; d) archaizm (leksykalny środek artystycznego wyrazu) – wyraz, konstrukcja składowa lub związek wyrazowy, który wyszedł z użycia i wyrazy w formie przestarzałej, postrzegane jako dawne. Listę wybranych słów opisujących środki stylistyczne z wierszy J. Tuwima – *Słowisień* i *Zielone słowa* przedstawia Tabela 2.

CYKL „ŚLOPIEWNIE” OP. 16 BIS – WARSTWA MUZYCZNA I SEMANTYCZNA SŁOWA

Cykl pieśni *Ślopiewnie* do tekstów polskiego poety J. Tuwima (1921): 1) obejmuje wybrane związki muzyki ze słowem, oraz muzyki; 2) obejmuje refleksję, związaną z formą utworu jako dramatyczną. Relacje między warstwą słowną i muzyczną wskazują na uwrażliwienie kompozytora na brzmienie słowa i dźwięku, na kodowanie, odczytywanie i interpretację znaczeń, wspólnych poezji i muzyce. Istotne są struktury muzyczne o wartościach wyrazowych i cechach stylistycznych, którym przypisuje się pole znaczeniowe (Floros, 2013). Warstwa brzmie-

Tabela 2
Wybrane słowa opisujące środki stylistyczne w wierszach J. Tuwima – *Słowisień* i *Zielone słowa*

Wiersz	Środek stylistyczny	Przykład
<i>Słowisień</i>	Onomatopeja	ćwirnie i srebliście, słowi
	Onomatopeiczny obraz śpiewu słowika	słowik słowi i słowisienkie ciewy
	Neologizm (daje złudzenie archaizmów)	dźni słoneczno
	Archaizm (fonetyczny)	łyście, żyśnie
	Archaizm (leksykalny)	drzewia
	Neologizm	białodrzewie, dźni, białopalem żyśnie, niedośpiewy, drzewia pełni pszczelą i pasieczną, kraśnie pęk słowisnie, sierpiec, niebłocze,
<i>Zielone słowa</i>	Eufonia	A gdzie jest pod lasem podlasina, Tam gęsta wiklina – szeleścina Iści woda, uści woda na murawie, iści, uści, szumni strumni dunajewo po nieklawie
	Archaizm (leksykalny)	słowić, słowisienkie ciewy

Źródło: opracowanie własne

niowa (słowa poetyckie i ich muzyczny odpowiednik) jest podkreślana w pieśniach przez brzmienie, intonację i prozodię tekstu. W warstwie muzycznej występuje barwność struktur, faktur i instrumentacji, swoboda harmoniki w skali 12-tonów (Opalski, 1974, s. 97). W związkach muzyki ze słowem i dziełem poetyckim, *Słopiewnie* op. 46 bis są przejawem tworzenia klimatu emocjonalności i nastroju przez użycie neologizmów, pojęciowych zbitok wzmocnianych w warstwie muzycznej archaizacją (Nelo de Farias, 2016). Nowy etap twórczości kompozytora, zwany okresem narodowym, podkreśla wpływ folkloru i muzyki Tatr w świetle prasłowiańskiej kultury.

CECHY PIEŚNI KURPIOWSKIEJ

W większości jednogłosowa pieśń kurpiowska jest postrzegana jako mająca pewne podobieństwa do muzyki regionu Mazowsza i pieśni ogólnopolskiej, jednak posiada cechy wyróżniające ją spośród innych tworząc odrębny styl – tzw. puszczański. W pieśniach tych zachowały się echa najstarszych skal – pentatonika, anhemitoniczna, bezpółtonowa lub zbudowana z całych tonów i tercji małych. Dzielone na dwie grupy, tj. a) pieśni leśne: o wolnym tempie, tęsknie melodyjne z natężonym głosem oraz b) pieśni żywe: rytmiczne, taneczne z przytupem (przytrampywanie), używają metrum 5-miarowe lub 8-marowe znane jako zjawisko zmienności metrum. Występuje w nich zjawisko tzw. apokopy, polegające na zanikaniu końcowej głoski lub sylaby w ostatnim wierszu zwrotki (Gadomski, 1982).

WERYFIKACJA EMPIRYCZNA

Celem badania było sprawdzenie, w jakim stopniu gotowość do percypowania słowotwórczych środków stylistycznych, odczuwania emocji w muzyce ma związek z doświadczeniem muzycznym i odczuwaniem narracji muzycznej w polskiej twórczości pieśniarskiej z użyciem tekstu J. Tuwima oraz na bazie nurtu narodowego twórczości K. Szymanowskiego oraz analizą frekwencyjną – techniką badawczą na gruncie językoznawstwa, mającą za zadanie wyszukanie powtarzalnych połączeń wyrazowych (program Antonc). Analizy danych przeprowadzono w programie IBM SPSS Statistics 24.0.

Pytania badawcze:

1. Czy płęć różnicuje poziom narracyjności muzycznej oraz stylistycznych środków wyrazu w *Słopiewniach*?
2. Czy występują związki wybranych słowotwórczych środków stylistycznych (*Słopiewnie*, 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 na głos solowy z fortepianem, 6 *Pieśni kurpiowskich* na chór mieszany a'capella) z narracyjnością muzyczną?
3. Czy istnieją związki muzyki pieśniarskiej K. Szymanowskiego z narracją muzyczną, doświadczeniem muzycznym i emocjami muzycznymi?

METODA

UCZESTNICZY BADANIA

Liczebność grupy badawczej wyniosła 64 osoby ($N=64$), obejmując młodzież: 32 dziewczęta ($N=32$) ($M=1$; $SD=0$) i 32 chłopców ($N=32$) ($M=2$; $SD=0$). Osoby były rekrutowane w szkole podstawowej (woj. mazowieckie), będąc w wieku 11–12 lat. Średnia wieku dziewcząt wynosiła ($M=11.62$; $SD=.49$), a chłopców ($M=11.87$; $SD=1.73$). Według kryterium biologicznego przyjętego przez Irene Namysłowską (2004), okres dorastania zawiera 3 fazy dojrzewania, tj.: 1) okres wczesnego dorastania (między 11 a 13 r. życia); 2) środkową fazę dorastania (między 14 a 16 r. życia); 3) okres późnego dorastania (między 17 a 19 r. życia, a ich koniec zależy od indywidualnych cech osoby. Kryterium włączenia do badania był brak rozpoznania dysfunkcji słuchu i wyrażenie zgody przez opiekuna.

PROCEDURA BADANIA

Badani rekrutowani w sposób losowy na przełomie maja/czerwca 2017 r. uczestniczyli w sesji, podczas której słuchano fragmenty utworów K. Szymanowskiego: a) *Słopiewnie* do słów J. Tuwima (1921), 6 *Pieśni kurpiowskich* na chór mieszany a'capella; b) 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 na głos solowy z fortepianem. Fragmenty utworów były prezentowane na nośniku CD w formacie mp3, gdzie średnia głośność była dostosowana do preferencji i potrzeb słuchaczy. Do analizy frekwencyjnej słów zastosowano program Antonc w wersji 3.4.3, na podstawie którego wybrano słowa powtarzające się do identyfikacji w tekście niektórych środków stylistycznych (onomatopeja, neologizm, archaizm (fonetyczny/leksykalny), eufonia). Uczestnicy badania otrzymali do wypełnienia kwestionariusze typu „papier-olówek”: a) kwestionariusz do oceny emocji muzycznych – tj. GEMS (*The Geneva Emotional Music Scale*) (Zenter, Grandjean i Scherer, 2008); b) narzędzie do oceny poziomu doświadczenia muzycznego – tj. Kwestionariusz Doświadczenia Muzycznego (KDM), będąca skróconą wersją MEQ (*The Music Experience Questionnaire*) (Werner, Heide i Swope, 2006) oraz c) narzędzie do oceny narracji muzycznej, tj. eksperymentalna Skala Narracji Muzycznej (SNM) (M. Kokowska). Wszystkie narzędzia pomiaru posługują się 5-stopniową skalą Likerta od 1 – zdecydowanie nie zgadzam się; wcale do 5 – zdecydowanie zgadzam się; bardzo mocno.

ZASTOSOWANE NARZĘDZIA POMIARU

1. GEMS (*The Geneva Emotional Music Scale*) (Zenter, Grandjean i Scherer, 2008), czyli Genewska Skala Emocji Muzycznych (polska adaptacja: M. Chelkowska-Zacharewicz i M. Janowski, 2016) – narzędzie, służące do badania subiektywnych reakcji emocjonalnych na muzykę. Założenia koncepcji mierzonej skalą GEMS dotyczą odczuć wzbudzanych przez muzykę, które wiążą ludz-

kie reakcje ze skłonnością do działania (Frijda, 2002; Scherer, 2002) oraz z odczuwaniem emocji w kontakcie z muzyką. Skala zawiera 30 itemów, ocenianych w skali Likerta: od 1 (wcale) do 5 (bardzo mocno). Konstrukcję modelu GEMS w wersji skróconej GEMSp1 (27 pozycji po 3 itemy) tworzą podskale: Spokój; Tender; Napięcie; Radosne Pobudzenie; Moc; Smutek; Urzeczenie; Płaczliwość; Transcendencja; Nostalgia. Nasilenie emocji muzycznych jest mierzone 5-stopniową skalą Likerta: od 1 (wcale) do 5 (bardzo mocno). Wyniki w powyższych podskalach uzyskuje się przez sumę punktów za odpowiedzi na itemy skali. Współczynniki *alfa* Cronbacha dla wersji (GEMSp1) wahają się od .804 do .900.

2. KDM – *Kwestionariusz Doświadczenia Muzycznego*, skrócona wersja MEQ (*The Music Experience Questionnaire*) (Werner, Heide i Swope, 2006). Narzędzie służy do pomiaru doświadczenia muzycznego, które jest ujęte w podskale: 1. Reaktywność emocjonalna na muzykę (A) – to reakcje afektywne, czyli emocjonalna odpowiedź osoby na oddziaływanie muzyki; 2. Reaktywność behawioralna na muzykę (R) – to zachowanie osoby jako reaktywna odpowiedź na oddziaływanie muzyki; 3. Pozytywne oddziaływanie na psychikę (P); 4. Zaangażowanie w życie muzyczne (C); 5. Integrycyjna rola muzyki (I); 6. Innowacyjne zdolności muzyczne (M).
3. SNM – *Skala Narracji Muzycznej* (Kokowska, 2018) jest narzędziem służącym do pomiaru aspektów narracji muzycznej (ilustracyjności, parametrów/środków muzycznych, narracji, przeżyć psychicznych). Model narracji muzycznej, mierzonej skalą SNM, dotyczy prób poszukiwania metody psychologicznego pomiaru, zdolnego opisać złożony i dynamiczny proces subiektywnego odczuwania/doświadczenia przez odbiorcę zjawiska narracji w muzyce. Podstawą modelu narracji muzycznej, szacowanego skalą SNM było założenie, że narracja określa zdolność muzyki do opowiadania pewnej historii, opartej o struktury i środki wyrazu w muzyce. Ponadto, uwzględniono założenie, iż między dźwiękowymi strukturami muzycznymi istnieje specyficzny związek, który odnosi się do zjawisk i treści psychicznych – najczęściej są to stany emocjonalne. W ujęciu psychologicznym i estetycznym postulowanym przez Z. Lissa (1937) – funkcja narracji muzycznej i ilustracyjności (aspekty narracji w skali SNM), odnosi się do ujawniania sfery przeżyć psychicznych i wartości estetycznych. Kwestie te należy odnosić do perspektywy receptywnego odbioru muzyki przez słuchacza, gdzie muzyka traktowana jest jako symbol stanów i zjawisk psychicznych (głównie emocjonalnych). W procesie tym uwzględniane są komponenty: wrażeniowy, przedstawieniowy, emocjonalny i intencjonalny (Lissa, 1937, 1938). Skala SNM obejmuje cztery podskale: 1) Ilustracyjność (IL), 2) Parametry (środki) mu-

zyczne (PM), 3) Narracja (NM); 4) Przeżycia psychiczne (PP). Narzędzie zawiera 5-stopniową skalę Likerta, gdzie 1 – zdecydowanie nie zgadzam się, 5 – zdecydowanie zgadzam się oraz 37 itemów. Skala służy do badania osób w wieku 10-12 lat (wiek minimalny stosowania narzędzia), lecz planuje się dalsze badania, poszerzające weryfikację narzędzia o okres dorosłości.

WYNIKI

RÓŻNICE PŁCI W POZIOMIE POSTRZEGANIE NARRACJI MUZYCZNEJ

W celu sprawdzenia różnic między grupami pod względem płci (dziewczęta *vs* chłopcy) wobec zmiennej narracja muzyczna, przeprowadzono analizę testem *t*-Studenta dla prób niezależnych. Wynik analizy dla dwóch podskal równości średnich dla testu *t*-Studenta: ilustracyjność oraz parametry muzyczne są istotne statystycznie ($p < .05$).

- a) Ilustracyjność: $t(62)=3.34$; $p < .001$; test jednorodności wariancji: $F(62)=3.67$; $p > .05$ (wariancje są równe);
- b) Parametry muzyczne: $F(62)=1.45$; $p > .05$ (wariancje są równe); $t(62)=2.54$; $p < .01$; są istotne statystycznie. Oznacza to, iż dziewczęta różnią się istotnie statystycznie od chłopców postrzeganiem ilustracyjności i parametrów muzycznych. Dziewczęta ($M=41.21$; $SD=2.92$) średnio więcej postrzegają ilustracyjność muzyczną, niż chłopcy ($M=37.93$; $SD=4.71$), zaś chłopcy ($M=46.53$; $SD=6.35$) wykazują średnio więcej postrzegania parametrów muzycznych, niż dziewczęta ($M=43.06$; $SD=4.35$).

Wynik analizy dla pozostałych podskal jest nieistotny statystycznie: c) narracyjność: $F(62)=60.51$; $p > .05$ (wariancje są nierówne); $t(62)=-.28$; $p < .97$; d) przeżycia psychiczne: $F(62)=3.54$; $p > .06$ (wariancje są nierówne); $t(62)=1.49$; $p < .14$. Statystyki opisowe dla poszczególnych podskal w podziale na płeć przedstawia Tabela 3.

RÓŻNICE PŁCI W POSTRZEGANIU STYLISTYCZNYCH ŚRODKÓW WYRAZU W „ŚLOPIEWNIACH”

W celu sprawdzenia różnic między grupami pod względem płci (dziewczęta *vs* chłopcy) w poziomie postrzegania stylistycznych środków wyrazu [onomatopeja, neologizm, archaizm (fonetyczny/leksykalny) – w wierszu J. Tuwima *Słowisień*, jak również eufonia, archaizm leksykalny – w wierszu *Zielone słowa*], przeprowadzono analizę testem *t*-Studenta dla prób niezależnych. Wynik analizy dla zmiennej onomatopeja w wierszu *Słowisień*, badany w grupie dziewcząt ($N=32$) ($M=4.31$; $SD=.73$) i chłopców ($N=32$) ($M=3.62$; $SD=.97$) wskazuje, że różnice płci są istotne statystycznie ($p < .001$): $t(32)=3.18$; $p < .001$; test jednorodności wariancji: $F(64)=1.66$; $p > .05$ (wariancje są równe). Wniosek: dziewczęta wykazują wyższy poziom identyfikacji wyrazów dźwiękonaśladowczych w wierszu *Słowisień*, niż chłopcy.

Tabela 3
Korelacja płci badanych z narracyjnością muzyczną i muzyką pieśniarską K. Szymanowskiego

Zmienna bodźce muzyczne	Ilustacyjność		Narracyjność		Przeżycia psychiczne			
	<i>r</i>	<i>p</i>	<i>r</i>	<i>p</i>	<i>r</i>	<i>p</i>	<i>r</i>	<i>p</i>
Płeć (N=64)	-.391**	.001	.308*	.013	-.004	.978	-.187	.139
Pieśni kurpiowskich op.58 na głos solowy i fortepian	-.112	.380	.317*	.011	.143	.261	-.243	.053
6 Pieśni kurpiowskich na chór a'capella	-.175	.168	-.124	.328	-.103	.419	-.116	.363
Słowieńnie (ogółem)	.190	.132	.082	.521	.050	.695	.101	.426

Źródło: opracowanie własne

ZWIĄZEK SŁOWOTWÓRCZYCH ŚRODKÓW STYLISTYCZNYCH Z NARRACJĄ MUZYCZNĄ

Badając związek między zmiennymi, wykonano analizę korelacji (*r*-Pearsona) kilku słowotwórczych środków stylistycznych w *Słowieńniach* (*Słowień* i *Zielone słowa*) z narracją muzyczną (SNM).

Z analizy danych wynika, że istotnie statystycznie ($p < .01$) umiarkowanie, ujemnie korelują ze sobą zmienne z wiersza *Słowień*: a) onomatopeja z parametrami muzycznymi ($r = -.315$; $p = .01$); b) onomatopeja z narracyjnością ($r = -.326$; $p = .001$). Im umiarkowanie wyższy poziom identyfikacji onomatopei, tym niższy poziom postrzegania parametrów muzycznych. Im umiarkowanie wyższy poziom identyfikacji onomatopei, tym niższy poziom postrzegania narracyjności.

ZWIĄZEK SŁOWOTWÓRCZYCH ŚRODKÓW STYLISTYCZNYCH Z NARRACJĄ MUZYCZNĄ POD WZGLĘDEM PŁEĆ

Wykonano analizę korelacji (*r*-Pearsona) wybranych słowotwórczych środków stylistycznych w *Słowieńniach* (wiersze *Słowień* i *Zielone słowa*) ze zmienną narracją muzyczną (SNM) względem zmiennej płęć.

Wynik analizy wskazuje, iż u chłopców istotnie statystycznie ($p < .01$) – przeciętnie, ujemnie korelują ze sobą zmienne z utworu *Słowień*: a) onomatopeja z parametrami muzycznymi ($r = -.362$; $p = .042$); b) onomatopeja z narracyjnością ($r = -.439$; $p = .012$); c) onomatopeja z przeżyciami psychicznymi ($r = -.346$; $p = .053$); d) neologizm z przeżyciami psychicznymi ($r = -.495$; $p = .004$). Oznacza to, że umiarkowanemu wzrostowi rozpoznawania onomatopei, odpowiada spadek postrzegania w muzyce: parametrów muzycznych, narracyjności i przeżyć psychicznych. Przeciętnemu wzrostowi identyfikacji neologizmu, odpowiada spadek postrzegania w muzyce przeżyć psychicznych.

ZWIĄZEK NARRACJI MUZYCZNEJ Z MUZYKĄ PIEŚNIARSKĄ K. SZYMANOWSKIEGO

Założono, że im silniejsze postrzeganie narracyjności muzycznej, tym wyższa tendencja do preferowania danego typu twórczości pieśniarskiej: wokalnie-instrumentalnej lub chóralnej a'capella (*Słowieńnie*; 6 *Pieśni kurpiow-*

skich na chór mieszany a'capella; 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 na głos solowy z fortepianem).

Analiza danych (wskaźnik *r*-Pearsona), wykazała istotną ($p < .01$), umiarkowaną dodatnią korelację preferencji dla 12 „Pieśni kurpiowskich” op. 58 ($M = 3.85$; $SD = 1.27$) reprezentujących nurt muzyki wokalnie-instrumentalnej (głos solo z fortepianem) z narracyjnością muzyczną w wymiarze parametry muzyczne ($r = .317$; $p = .01$). Wyniki prezentuje Tabela 3.

Wykazano też dodatnią, umiarkowaną oraz ujemną umiarkowaną korelację zmiennej płęć ($N = 64$) z narracyjnością muzyczną (skala SNM) w wymiarach: parametry muzyczne ($r = .308$; $p = .01$) ($M = 44.79$; $SD = 5.67$) oraz ilustracyjność ($r = -.391$; $p = .001$) ($M = 39.57$; $SD = 4.23$).

Nie udało się wykazać korelacji zmiennej narracyjności muzyczna z fragmentami 6 *Pieśni kurpiowskich* na chór a'capella ($M = 3.10$; $SD = 1.18$) oraz cyklem *Słowieńnie* ($M = 4.14$; $SD = 1.01$). Uzyskane wyniki potwierdzają częściowo istnienie przewidywanych związków.

ZWIĄZEK NARRACJI MUZYCZNEJ Z MUZYKĄ PIEŚNIARSKĄ POD WZGLĘDEM ZMIENNEJ PŁEĆ

W analizie danych wykazano istotną ($p < .01$), umiarkowaną ujemną korelację preferencji nastoletnich dziewcząt ($N = 32$) dla utworu z cyklu *Słowieńnie* K. Szymanowskiego do słów J. Tuwima – tj. *Zielone słowa* ($M = 3.78$; $SD = .97$) ze zmienną narracją muzyczną w podskali narracyjność ($r = -.353$; $p = .047$) ($M = 37.87$; $SD = 4.10$). Im przeciętnie wyższe nasilenie narracyjności w muzyce identyfikowane przez dziewczęta, tym niższe preferencje dla utworu *Zielone słowa*.

Wśród nastoletnich chłopców ($N = 32$) analiza danych wykazała umiarkowaną, oraz silną ujemną korelację preferencji dla utworu *Kalinowe dwory* ($M = 3.56$; $SD = 1.50$) z cyklu *Słowieńnie* z narracyjnością muzyczną w podskali ilustracyjność ($r = -.369$; $p = .038$) ($M = 37.93$; $M = 4.71$) i przeżycia psychiczne ($r = -.510$; $p = .003$) ($M = 30.34$; $SD = 2.40$). Im przeciętnie wyższe nasilenie narracyjności muzycznej identyfikowanej przez chłopców, tym niższe preferencje dla utworu *Kalinowe dwory*. Im silnie wyższe nasilenie przeżyć psychicznych w muzyce, tym niższa preferencja dla utworu *Kalinowe dwory*.

Tabela 4
Korelacje narracji muzycznej z muzyką pieśniarską K. Szymanowskiego w podziale według płci

Płeć N=64	Ilustac.	Param. muz.	Narrac.	Przeż. Psych.						
Kobiety N=32		Zielone słowa	.142	.439	-.179	.327	-.355*	.047	.295	.102
Chłopcy N=32	Kalinowe dwory	.038	-.179	.327	-.114	.533	-.510**	.003		
	Pieśni Kurp. op. 58	-.249	.170	.385*	.030	.234	.198	-.228	.209	
	Pieśni Kurp. na chór a'capella	-.134	.466	-.097	.599	-.116	.526	-.274	.129	
	Śtopienie (ogółem)	.375*	.034	.215	.238	.069	.709	.174	.339	

Źródło: opracowanie własne

Analiza danych wykazała wśród chłopców dwie dodatnie umiarkowane korelacje preferencji dla ($p < .05$): a) 6 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 z narracyjnością muzyczną (SNM) w podskali parametry muzyczne ($r = .385$; $p = .030$) ($M = 46.53$; $SD = 6.35$) oraz b) 5 fragmentów muzycznych *Śtopiewni* ($r = .375$; $p = .034$) ($M = 37.93$; $SD = 4.71$) w podskali ilustracyjność. Oznacza to, że im przeciętnie wyższa gotowość do identyfikowania parametrów muzycznych, tym wyższa preferencja dla 6 *Pieśni kurpiowskich* op. 58. Im wyższa gotowość do identyfikowania ilustracyjności w muzyce, tym wyższe preferencje dla cyklu *Śtopiewnie*. Wynik analiz przedstawia Tabela 4.

Śtopiewnie op. 46 bis wyznaczają początek nowego nurtu w twórczości K. Szymanowskiego, który odwołuje się do wartości folklorystyczno-narodowych i nawiązuje do prasłowiańskich elementów kultury europejskiej. 1) Ilustracyjność – rozumiana jako wymiar muzyki, gdzie słowotwórcze eksperymenty Tuwima i umuzycznienie tekstu ujawniające jego śpiewność oraz użyte środki stylistyczne, wskazują na współlistnienie muzyki i tekstu poetyckiego w percepcji młodego odbiorcy. 2) Parametry muzyczne – identyfikowane jako wymiar narracji muzycznej, współlistnieją w sposób umiarkowany z preferencją dla 6 *Pieśni kurpiowskich* op. 58. Ich ludowy koloryt, odrębność tematyczna i muzyczna oraz elementy gwary kurpiowskiej są przeplatane ekspozycją uczuciowości (np. „Lecioły zórazie”) lub motoryką (np. „Bzicem kunia”). 3) Narracyjność (wiersz *Zielone Słowa*) – malownicza i słownie obrazowa, współlistnieje umiarkowanie ujemnie z narracyjnością muzyczną. W kontekście utworu *Zielone słowa*, łączenie ze sobą obu różnych dziedzin sztuki w percepcji odbiorcy, prowadzi prawdopodobnie do stopniowego wyłączenia jednego elementu na rzecz drugiego: im więcej narracyjności muzycznej, tym mniej preferencji dla pozamuzycznej obrazowości tekstu. 4) Przeżycia psychiczne są silnie, ujemnie skorelowane z preferencją dla utworu *Kalinowe dwory*, gdzie występuje rytm tańców góralskich z okrzykiem Hej! oraz językowa metafora

zawierająca kategoryzację kolorystyczno-obrazową. Im większe nasilenie przeżyć psychicznych w muzyce, tym mniej preferencji dla utworu „Kalinowe dwory”.

ZWIĄZEK EMOCJI MUZYCZNYCH Z PREFERENCJAMI DLA MUZYKI PIEŚNIARSKIEJ

Sprawdzając, czy istnieje związek muzyki pieśniarskiej K. Szymanowskiego z występowaniem emocji muzycznych (w skali GEMS), posłużono się wskaźnikiem r -Pearsona. Analiza danych na próbie ($N = 64$) wykazała istotne statystycznie ($p < .05$) na poziomie tendencji, ujemne korelacje *Śtopiewni* ($M = 4.14$; $SD = 1.02$) z emocją spokój ($r = -.258$; $p = .039$) ($M = 9.89$; $SD = 2.38$) oraz 6 *Pieśni kurpiowskich* na chór a'capella z emocją urzeczenie ($r = -.273$; $p = .029$) ($M = 10.06$; $SD = 2.08$). Wykazano przy tym dodatnią korelację 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 z napięciem ($r = .287$; $p = .034$) ($M = 9.20$; $SD = 2.38$). Wyniki analiz przedstawia Tabela 5.

Wyniki analiz wskazują, że im nieznacznie większa preferencja dla *Śtopiewni*, tym mniejsze rozpoznawanie emocji muzycznej określanej jako spokój. Ponadto, wyższej preferencji dla 6 *Pieśni kurpiowskich* na chór a'capella, towarzyszy niższa gotowość do rozpoznawania emocji urzeczenie. Jednak preferencjom dla 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 współtowarzyszy już umiarkowanie wyższa gotowość do przeżywania napięcia podczas odbioru muzyki.

ZWIĄZEK TWÓRCZOŚCI PIEŚNIARSKIEJ Z DOŚWIADCZENIEM MUZYCZNYM WZGLĘDEM ZMIENNEJ PŁEĆ

Analiza korelacji (obliczona wskaźnikiem r -Pearsona) wskazuje, że są istotne korelacje ($p < .05$) muzyki pieśniarskiej Szymanowskiego z doświadczeniem muzycznym (skala KDM) (Tabela 6).

Tabela 5
Korelacje preferencji dla muzyki pieśniarskiej Szymanowskiego z emocjami muzycznymi

N=64	12 Pieśni kurpiowskich op. 58 słowa ludowe	6 Pieśni kurpiowskich na chór a'capella	Słopiewnie				
	Emocje w muzyce	r	p	r	p	r	p
Spokój	-.069	.588	-.045	.726	-.258*	.039	
Napięcie	.287*	.021	.054	.672	-.162	.202	
Urzeczenie	.117	.356	-.273*	.029	.011	.933	

Źródło: opracowanie własne

Tabela 6
Korelacje muzyki pieśniarskiej Szymanowskiego z doświadczeniem muzycznym

Płeć (N=32)	Skala KDM	Św. Franciszek	Wanda	Słopiewnie ogółem	12 Pieśni kurp. opus 58				
		r	p	r	p	r	p	r	p
Dziewczęta	Integracyjna rola muzyki	.234	.198	-.348	.051	.092	.617	-.216	.234
	Innowacyjne zdolności muzyczne	.378*	.033	-.214	.239	-.149	.415	-.036	.847
Chłopcy	Pozytywne oddziaływanie na psychikę	-.085	.644	.078	.670	.234	.181	-.365*	.040
	Zaangażowanie w życie muzyczne	-.118	.519	.262	.147	.373*	.035	-.388*	.028

Źródło: opracowanie własne

W grupie nastolatków występuje: a) umiarkowana, dodatnia korelacja utworu Szymanowskiego do tekstu J. Tuwima – pt. *Św. Franciszek* z podskala doświadczenia muzycznego, tj. innowacyjne zdolności muzyczne ($r=.378$; $p=.033$) oraz b) umiarkowana, ujemna korelacja utworu pt. *Wanda* występuje z podskala integracyjna rola muzyki ($r=-.348$; $p=.05$).

W grupie nastolatków występują dwie umiarkowane, ujemne korelacje: a) utworu 12 „Pieśni kurpiowskich” op.58 z podskala pozytywne oddziaływanie na psychikę ($r=-.365$; $p=.040$) oraz b) z podskala zaangażowaniem w życie muzyczne ($r=-.388$; $p=.028$), a także umiarkowana, dodatnia korelacja cyklu Słopiewnie z podskala zaangażowanie w życie muzyczne ($r=.373$; $p=.035$). Brak

Tabela 7
Korelacje wieku nastolatków z doświadczeniem muzycznym i narracją muzyczną

Wiek N=64	Słowisień	Pieśni kurp. opus 58	r	p	r	p
11 lat (N=25)	Reaktywność behawioralna na muzykę	-.425*	.034	-.071	.737	
	Innowacyjne zdolności muzyczne	-.620**	.001	.013	.350	
12 lat (N=38)	Integracyjna rola muzyki	.143	.391	-.324*	.047	
	Zaangażowanie w życie muzyczne	.110	.513	-.342	.036	

Źródło: opracowanie własne

korelacji utworów według płci: *Słowisień*, *Zielone słowa*, *Kalinowe dwory*, 6 *Pieśni kurpiowskich* na chór a'capella z doświadczeniem muzycznym.

ZWIĄZEK WIEKU BADANYCH Z DOŚWIADCZENIEM MUZYCZNYM I NARRACJĄ MUZYCZNĄ

W celu zbadania korelacji wieku nastolatków ze zmiennymi: doświadczenie muzyczne (skala KDM) oraz narracja muzyczna (skala SNM), zastosowano współczynnik *r*-Pearsona (Tabela 7).

W grupie nastolatków obojga płci (11/12 lat) występują istotne statystycznie ($p < .05$) ujemne, umiarkowane korelacje dla: Pieśni kurpiowskich op. 58 ($M=4.16$; $SD=1.06$; $N=25$) z podskalą doświadczenia muzycznego: a) integracyjna rola muzyki ($r=-.324$; $p=.047$) ($M=12.76$; $SD=4.015$) oraz b) zaangażowanie w życie muzyczne ($r=-.342$; $p=.036$) ($M=17.63$; $SD=6.10$) (wiek: 12 lat). Ponadto, pojawiają się: c) ujemna, umiarkowana korelacja dla: utworu *Słowisień* ($M=3.96$; $SD=.88$; $N=25$) z reaktywnością behawioralną na muzykę ($r=-.425$; $p=.034$) oraz d) silna, ujemna korelacja utworu *Słowisień* z podskalą innowacyjne zdolności muzyczne ($r=-.425$; $p=.034$) ($M=15.20$; $SD=6.71$) (wiek: 11 lat). Nie wykazano korelacji wieku z utworach: *Zielone słowa*, *Św. Franciszek*, *Kalinowe dwory*, *Wanda*, *Ślopiewnie* oraz 6 *Pieśni kurpiowskich* z doświadczeniem muzycznym.

Według kryterium wieku, wynik analiz wskazuje na istotne korelacje ($p < .05$): podskala parametry muzyczne przeciętnie dodatnio koreluje ($r=.414$; $p=.009$) z 12 *Pieśniami kurpiowskimi* op.58 ($r=-.404$; $p=.01$), choć a ujemnie z przeżyciami psychicznymi. Występuje też przeciętna ujemna korelacja ilustracyjności z 6 *Pieśniami kurpiowskimi* ($r=-.335$; $p=.037$). Wyniki przedstawia Tabela 8.

cyjnych) zaczerpniętych z poezji J. Tuwima lub słów ludowych; c) tekstów literackich wykorzystywanych przez kompozytorów w muzyce wokalne. Opisywane i badane relacje między zmiennymi są postrzegane przez próbę badawczą nastolatków z zastosowaniem pojęć: narracja muzyczna, doświadczenie muzyczne (Werner, Heide i Swope, 2006), emocje muzyczne (Zenter, Grandjean i Scherer, 2008) oraz artystyczne/stylistyczne środki wyrazu (onomatopeja, neologizm, archaizm, eufonia), które występują w aspekcie twórczości muzycznej K. Szymanowskiego, reprezentującej jego polski nurt narodowy.

Uzyskane wyniki potwierdziły pojawienie się różnic według płci w poziomie postrzegania zjawiska narracji muzycznej w podskalach ilustracyjność muzyczna oraz parametry muzyczne (skala SNM) wśród nastolatków. Ilustracyjność muzyczna jest średnio bardziej postrzegana przez dziewczęta, zaś parametry muzyczne przez chłopców. Różnice między grupami pod względem płci wystąpiły również wobec zmiennej stylistyczne środki wyrazu [onomatopeja, neologizm, archaizm (fonetyczny/leksykalny) – wiersz *Ślopiewnie*, oraz eufonia, archaizm leksykalny – wiersz *Zielone słowa*]. Dziewczęta wykazują wyższy poziom identyfikacji onomatopei (wyrazów dźwiękonaśladowczych) w wierszu *Słowisień*, niż chłopcy. Wyniki przeprowadzonego badania potwierdziły część założonych hipotez. Otrzymano mniej korelacji, niż się spodziewano, a te, które uzyskano – są w przeważającej części ujemne.

Umiarkowane wartości cech zmieniające się w tym samym kierunku (dodatnie korelacje) wykazano wobec następujących zmiennych ($p < .05$):

- 1) W grupie chłopców w obszarze twórczości K. Szymanowskiego: a) narracja muzyczna (skala SNM) w podskali ilustracyjność muzyczna (IL) współwy-

Tabela 8
Korelacje wieku nastolatków ($N=39$) z doświadczeniem muzycznym i narracją muzyczną

Wiek	Muzyka K. Szymanowski	Ilustracyjność		Narracyjność		Przeżycia Psychiczne			
		<i>p</i>	<i>r</i>	<i>p</i>	<i>r</i>	<i>p</i>	<i>r</i>	<i>p</i>	<i>r</i>
12 lat	12 <i>Pieśni kurp.</i> opus 58	.288	.076	.414**	.009	.121	.464	-.404*	.011
	6 <i>Pieśni kurp.</i> na chór a'capella	-.335*	.037	-.226	.167	-.314	.051	-.044	.791

Źródło: opracowanie własne

DYSKUSJA WYNIKÓW

Zebrany materiał empiryczny powala na stwierdzenie pojawiania się częściowych, związków (korespondencji) obydwu dziedzin sztuki, ich wzajemnego oddziaływania na siebie – tj.: a) przejmowania w utworach literackich muzycznych środków wyrazu oraz odpowiednio; b) w działach muzycznych – treści literackich (poetyckich, narra-

stępuje z utworami K. Szymanowskiego *Ślopiewnie* (ogółem), zaś podskala parametry muzyczne (PM) z 6 utworami *Pieśni kurpiowskie* op. 58 na chór mieszany a'capella. Umiarkowanie rosnąca ocena ilustracyjności muzycznej dokonywana przez chłopców, a relatywnie malejąca ocena *Ślopiewni* oraz odpowiednio: rosnąca ocena parametrów muzycznych, a malejąca *Pieśni kurpiow-*

skich op. 58 – wskazuje na estetyczny charakter doświadczenia wewnętrznego, ukierunkowanego sztuką wokalną odbieraną w kontekście płci.

Wynik badania sugeruje, że narracja muzyczna przejawiająca się w formie zdolności do postrzegania ilustracyjności (posługującej się metodą naśladownictwa), oraz środków-parametrów muzycznych (posługujących się polem semantycznym muzyki, tj. elementami muzyki), współwystępuje w grupie nastoletnich chłopców z utworem *Słopiewnie* oraz *Pieśni kurpiowskie* op. 58. Odbiór i rozumienie przez chłopców wokalnemu przekazowi muzycznemu w postaci pieśni (instrument solo lub zespół a'capella), uosabiają narracje w kontekście ich wzajemnej relacji form poznania opartego na warstwie dźwiękowej oraz literackiej. Wydaje się, że stosunek czasowy dźwięku i słowa jest rozumiany przez młodego odbiorcę w muzyce wokalnej jako równoczesny i całościowy (programowość), choć zasadniczo operuje on szczegółem i odwołuje się do skojarzeń pozamuzycznych (literackich) w przypadku ilustracyjności (Lipka, 1997). Pieśń jest prostym i powszechnie znanym gatunkiem muzyki wokalnej, łączącym strukturalnie tekst (poetycki) z melodią. Struktura muzyczna percypowana w trakcie wykonania, identyfikacji i rozumienia tekstu w aspekcie melodii utworu wokalnego staje się „porządkującym umysłem odbiorcy” (Lissa, 1965).

- 2) Wśród wszystkich badanych ogółem w obszarze emocji muzycznych: napięcie współwystępuje z preferencją dla 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58 zawierających słowa ludowe.

Wynik badania sugeruje, że u nastolatków obojga płci relatywnie rosnąca gotowość do postrzegania w muzyce stanu napięcia, towarzyszy rosnącej wartości pierwszeństwa danego muzyce wokalnej a'capella – percypowanej w postaci 12 *Pieśni kurpiowskich* op. 58. Mając na uwadze fakt, że aktywny odbiór muzyki opiera się na kontynuacji i oczekiwaniu zmian (Meyer, 1956), kontynuacji przebiegu muzycznego oczekuje się aż postrzegana jest jako ruch docelowy (mający przyczynę i skutek).

Zgodnie z opinią badaczy, odczucia wzbudzone przez muzykę mają odmienny charakter niż podstawowe emocje (złość, strach, radość, wstyd, rozbawienie, wstyd, poczucie winy) – są bardziej subtelne, nie wzbudzają reakcji ukierunkowanej na cel oraz nie wiążą się z tendencją do działania (Zenter, Grandjean i Scherer, 2008). Napięcie jest afektywną prezentacją stanu psychicznego, która jest łączona z fizycznym i psychicznym stanem zagrożenia psychologicznego. Występując w kontekście muzyki wokalnej a'capella na chór mieszany, pojawiające się u słuchaczy napięcie można tłumaczyć przez różne czynniki: a) niespodzianka, napięcie i ulga są podstawowymi składowymi re-

akcji emocjonalnej na muzykę, w której progresje harmonii, rytmu i melodii tworzą klimat oczekiwania (Meyer, 1956; Huron, 2006), choć są też sugestie, że oczekiwanie i niespodzianka muzyczna nie istnieją (Laukka, 2007). Napięcie, rozumiane jako stan rozdrażnienia w reakcji na muzykę – może być skutkiem niedostatecznego przygotowania młodego odbiorcy do recepcji tego rodzaju muzyki. Wywołanie emocji jest procesem zależnym od czynników interakcyjnych, których podstawę mogą stanowić np. cechy muzyki, cechy słuchacza, funkcje kontekstowe (Scherer i Zenter, 2001), związek percepcji muzyki z wiekiem odbiorcy (Pearce i Halpern, 2015) oraz związek regulacji emocjonalnej i nastroju z muzyką (Saarikallio i Erkkilä, 2007). Postrzeganie napięcia znajduje wspólną płaszczyznę z przedstawianiem śródami muzycznymi opowieści, która łączona jest z tekstem mającym źródła w twórczości ludowej – zawierającej dramaturgię napięć i odprężeń (Temperley, 2001).

- 3) W grupie wiekowej 12 lat, parametry muzyczne przeciętnie dodatkowo współwystępują z 12 *Pieśniami kurpiowskimi* op.58 na głos solo z fortepianem.

Umiarkowane wartości cech zmieniające się w przeciwnym kierunku (ujemne korelacje), wykazano wobec następujących zmiennych ($p < .01$) ($p < .05$):

- 1) Wśród wszystkich badanych w sferze stylistycznych środków wyrazu: onomatopeja była postrzegana w wierszu *Słowisień* z podskalami narracji muzycznej (parametry muzyczne; narracyjność). Wyższemu poziomowi identyfikacji onomatopei, odpowiadał niższy poziom postrzegania parametrów muzycznych oraz narracyjności muzycznej. Wiadomo, iż poezja i muzyka stanowią system znaków, opisywany jako odrębny materiał obu dziedzin sztuki. W odniesieniu do wyników badania rozważania te odwołują się do założenia, że muzyka jest systemem odwołującym się do rzeczywistości pozamuzycznej (Barańczak, 1972). Pole semantyczne muzyki (tj. tempo, dynamika, rytm, barwa dźwięku itp.) – występujące w nazewnictwie skali narracji muzycznej jako parametry muzyczne oraz narracyjność muzyczna, pozwalają stwierdzić, iż wchodzi ono w interakcje z obszarem stylistycznych środków wyrazu (tj. onomatopeja), zarezerwowanym przez tekst literacki wiersza *Słowisień*. Onomatopeiczne środki wyrazu (dźwiękonaśladowcze) w przekazie kompozytora, postrzegane przez nastolatków obojga płci w treści wiersza, odwrotnie korelują z narracją w wymiarze użycia środków muzycznych lub narracyjności muzycznej, opisującej pewną treść (fabułę) w sekwencji czasu muzycznie. Zdolność postrzegania zjawisk muzycznych w kategoriach podskali parametry muzyczne – mierzącej pole semantyczne muzyki (wokalne, pieśń), oraz narracyjność – badającej opis znaczeń symbolizujących sekwencję zdarzeń i treści (Scholes, 1980), umiarkowanie współlistnieje

z możliwością identyfikacji i rozumienia przez nastolatków zjawisk poetyckich w kategoriach muzycznych, czyli praktyk mogących wytwarzać znaczenie przez muzykę (Barker, 2005; Wójcik, 1975).

- 2) W grupie chłopców – wiersz Słowisień ($p < .05$): a) onomatopeja – współwystępuje z podskalami narracji muzycznej (SNM), tj. parametrami muzycznymi, narracyjnością muzyczną oraz z przeżyciami psychicznymi; b) neologizm – współwystępuje z przeżyciami psychicznymi. Umiarkowanemu wzrostowi rozpoznawania onomatopei, odpowiada spadek postrzegania w muzyce: parametrów muzycznych, narracyjności i przeżyć psychicznych, a także przeciętnemu wzrostowi identyfikacji neologizmu, odpowiada spadek postrzegania przeżyć psychicznych w muzyce.

Wynik badania może wskazywać, że w aspekcie odbioru muzyki przez nastoletnich chłopców funkcja narracyjna muzyki (parametry/środki muzyczne, narracyjność, przeżycia psychiczne), akcentowana przez Z. Lissa (1937) – umiarkowanie traci na znaczeniu w relacji do wzrostu poziomu postrzegania środków stylistycznych (neologizm, onomatopeja) jako literackiego sposobu wypowiedzi. Onomatopeja, traktowana jako dźwiękonaśladowczy środek wyrazu i odrębny system znaków, otrzymała wyższą wartość w subiektywnej ocenie chłopców względem dziedziny sztuki, posługującej się materiałem dźwiękowym z przekazem narracji, podkreślającym aspekt przeżyć psychicznych. Pole semantyczne muzyki identyfikowane jako narracyjność i parametry muzyczne istnieje w analogii do komponentu wrażeniowego (opartego na wysokościach dźwięków, ich nasilenia i kolorystyki) i przedstawieniowego (opartego na całościowym przebiegu dźwiękowym wg schematów przedstawieniowych stylu (tutaj: narodowego) (Lissa, 1937). Intencjonalność (tj. ukierunkowanie intencji odbiorcy na zjawiska pozamuzyczne wyznaczone przez struktury dźwiękowe) oraz emocjonalność (tj. intencja w wyrazie danej struktury dźwiękowej) (Lissa, 1937), mogące odbywać się w analogii do aspektu narracji muzycznej – ukierunkowanej na przeżycia psychiczne (np. emocje własne lub u innych, wyobrażenia, tworzenie metafor, itp.), porusza wątek specyfiki związku zjawisk i treści psychicznych (np. stanów emocjonalnych) (Lissa, 1938) względem doświadczania przez chłopców środków stylistycznych.

- 3) Badając twórczość pieśniarską w grupie chłopców: narracja muzyczna (skala SNM) w podskali ilustracyjności muzyczna (IL) współwystępuje z utworem Kalinowe dwory, a podskala narracyjności muzyczna (NM) z wierszem Zielone słowa. Im wyższa ocena dla ilustracyjności w percepcji chłopców, tym niższa dla utworu „Kalinowe dwory” – gdzie J. Tuwim stosuje neologizmy, a K. Szymanowski odwołania do muzyki góralskiej i formy gramatyczne

odzworowujące instrumenty muzyczne. Podobnie rzecz ma się z utworem „Zielone słowa”, w którym Tuwim stosuje zieleń jako źródłosłów określenia, związanego tematycznie z botaniką.

- 4) Wśród wszystkich badanych ogółem w obszarze emocji muzycznych: a) spokój współwystępuje z preferencją dla utworów Słopiewnie, a urzeczenie/zachwył (*wonder*) – z 6 Pieśni kurpiowskich na chór mieszany a'capella.

Wynik badania wskazuje na brak rozstrzygnięć, na ile czynniki emocjonalne natury estetycznej (np. uspokojenie, odczucie zachwył lub przyjemność ze słuchania muzyki) wzbudzają poczucie piękna. Powstanie emocji urzeczenia wobec dzieła artysty wymaga nierzadko uprzedniego zrozumienia przekazu i identyfikacji stylistycznych subtelności, co w przypadku nastoletnich osób jest zadaniem dość trudnym z uwagi na mniejszy stopień przygotowania muzycznego i „zaplecze słuchowe” (Lissa, 1965, s. 95) oraz ich wiek. Zgodnie z badaniami (Zenter, Grandjean i Scherer, 2008; Zenter, 2010), emocje wywołane bodźcem estetycznym odróżniają ten rodzaj doświadczeń od podstawowych emocji i są raczej o charakterze pozytywnym (odprężenie, spokój, radość), niż o negatywnym typu awersyjnego (niepokój, agresja, smutek).

- 5) Wśród nastolatków w wieku 11 lat z postrzeganiem utworu Słowisień współwystępują z podskalami doświadczenia muzycznego, tj. reaktywnością behawioralną oraz innowacyjnymi zdolnościami muzycznymi. Badania wskazują, że reaktywne zachowania, innowacyjne umiejętności muzyczne oraz zaangażowanie w życie muzyczne (Werner, Heide i Swope, 2006) są pozytywnie skorelowane z podskala MES-I, mierzącą w aspekcie muzyki regulację emocji i regulację poznawczą (Chin i Richard, 2012).

Niniejsze badanie sugeruje, iż w grupie nastolatków (11 lat), im umiarkowanie wyżej preferowany jest utwór wokalny Słowisień, tym niżej odpowiadają temu zachowania reaktywne i innowacyjne umiejętności muzyczne. Natomiast w grupie nastolatków (12 lat): b) preferencje dla utworu (12) Pieśni kurpiowskie op. 58 zawierającymi ludowe słowa, współwystępuje z doświadczeniem muzycznym w podskalach: integracyjna rola muzyki oraz zaangażowanie w życie muzyczne. Sugeruje się, że integrujące właściwości muzyki odnoszą się do sytuacji społecznych, podczas których wytwarzają się więzi społeczne oraz do sytuacji pozamuzycznych (Wyrzykowska, 2012). Muzyka pełni rolę więziotwórczą kształtując typ wspólnot (tzw. wyobrażonych lub lokalnych) (Anderson, 1997). Wynik badania wskazuje, że u 11-letnich osób przeciętnemu wzrostowi preferencji dla Pieśni kurpiowskich op. 58, odpowiada malejące doświadczanie muzyki w aspekcie odczuwania więzi grupowej. Badania pokazują, że wszystkie podskale doświadczenia

muzycznego (w tym: integracyjne doświadczenie muzyczne) (Werner, Heide i Swope, 2006) korelują umiarkowanie dodatkowo z miarą zastosowań muzyki do stylów samoregulacji (poznawczej i emocjonalnej) – MES (Chin i Richard, 2012).

Wydaje się, iż przewaga ujemnych korelacji może wynikać ze specyfiki wieku oraz poziomu rozwoju kompetencji poznawczych i społecznych uczestników opisywanego badania, które są uwarunkowane m. in. dostępnością do literatury muzycznej i wiedzy o niej. Wymaga to jednak empirycznej weryfikacji.

PODSUMOWANIE

Wyniki dalszych badań powinny pomóc w poznawaniu zjawiska narracji muzycznej w aspekcie postrzegania jej przez odbiorcę w procesie funkcjonowania sfery afektywnej i poznawczej. Odnosząc się do wyników obecnych badań, w których podjęto próbę odszukania relacji między emocjami, słowem a muzyką na podstawie reprezentacji narodowego nurtu twórczości polskiego kompozytora K. Szymanowskiego – można przyjąć, że wstępne wnioski stanowią impuls do poszukiwania inspiracji i rozwiązań, sprawdzających się w warunkach twórczości innych kompozytorów. Narracja – jako obiekt mający związek z wymiarem sztuki muzycznej, starający się uchwycić przejawy efektów narracyjnych i swą postacią w medium będącym nośnikiem znaczeń, wiąże się z psychologicznym spojrzeniem na wzajemną interakcję wymiaru sztuki muzycznej i literackiej) kształtowanej doświadczeniem i umiejętnościami odbiorcy. Podjęcie interdyscyplinarnych badań nad zagadnieniami narracji muzycznej umożliwiłoby lepsze i głębsze rozumienie tych zjawisk w kontekście problematyki języka, co pozwoliłoby na inicjowanie dalszych rozważań na temat wspólnoty lub odrębności ich pochodzenia.

LITERATURA

- Almén, B. (2008). *A theory of musical narrative* (s. 275). Bloomington: Indiana University Press.
- Anderson, B. (1997). *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu* (s. 19). Kraków: Wydawnictwo ZNAK.
- Barańczak, A. (1972). Poetycka muzykologia. *Teksty*, 2, 109.
- Barker, Ch. (2005). *Studia kulturowe. Teoria i praktyka* (tłum. A. Sadza). Kraków.
- Chelkowska-Zacharewicz, M., Janowski, M. (2016). Polska adaptacja Geneva Emotional Music Scale (GEMS) – badania wstępne. *Polskie Pismo Muzykoterapeutyczne*, 3, 44-57. Katowice: Akademia Muzyczna im. K Szymanowskiego.
- Chin, T.H., Richard, N.S. (2012). The Music Use (MUSE) Questionnaire: an instrument to measure engagement in music. *Music Perception. An Interdisciplinary Journal*, 29, 4, 429-446.
- Gadomski, H. (1982). *Kurpiowskie zespoły folklorystyczne* (s. 15). Ostrołęka.
- Gorbman, C. (1987). *Unheard melodies: Narrative film music*. Bloomington: Indiana University Press.
- Grabócz, M. (2009). Bref aperçu sur l'utilisation des concepts de narrative et de signification en musique. W: *Musique, narrative, signification* (s. 21-57). Paris: L'Harmattan.
- Huron, D. (2006). *Sweet anticipation. Music and the psychology of expectation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Floros, C. (2013). Refleksje nad wymiarem głębi w muzyce. W: *Teoria Muzyki. Studia, interpretacje, dokumentacje*, 2, 27. Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie.
- Frijda, N.H. (2002). Emocje są funkcjonalne – na ogół. W: P. Ekman, R.J. Davidson (red.), *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia* (s. 102-111). Gdańsk: GWP.
- Herman, D. (2009). *Basic elements of narrative*. Malden MA: Wiley-Blackwell.
- Iwaszkiewicz, J. (1958). Brzezina. W: *Dzieła* (s. 165-167), *Opowiadania*. Warszawa.
- Laukka, P. (2007). Uses of music and psychological well-being among the elderly. *Journal of Happiness Studies*, 8, 215-241.
- Lipka, K. (1997). Ilustracyjność a programowość w muzyce. *Sztuka i filozofia*, 14, 101-111.
- Lissa, Z. (1965). O procesualnym charakterze dzieła muzycznego. *Studia Estetyczne*, 2, 91-105.
- Lissa, Z. (1937). O słuchaniu i rozumieniu utworów muzycznych. *Wiedza i Życie*, 6, 386-387.
- Lissa, Z. (1938). O komizmie muzycznym. *Kwartalnik Filozoficzny*, 2, 100.
- McClary, S. (1991). *Feminine endings. Music, Gender, and Sexuality*, 1, 35-52, 86-90. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago: Chicago University Press.
- Namysłowska, I. (red.). (2004). *Psychiatria dzieci i młodzieży* (s. 325). Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Lekarskie PZWL.
- Nelo de Farias, A.P. (2016). *O Ciclo Slopiewnie op. 46 bis the Karol Szymanowski: uma abordagem de estudo e performance*. NATAL-RN 2016. Universidade Federal do Rio Grande do Norte Unigade Acadêmica Especializada em Musica. file:///C:/Users/MARIO%20KOKO/Downloads/AlzenyPereiraNeloDeFarias_DISSERT.pdf
- Newcomb, A. (1987). Schumann and late eighteenth-century narrative strategies. *19th-Century Music*, 11, 2, 164-174.
- Nęcka, E. (2005). *Psychologia twórczości* (s. 77-86). Gdańsk: GPW.
- Opalski, J. (1974). Karol Szymanowski w kręgu literatury międzywojennej. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, LXV, 65, 3, 83-114, 97.
- Pearce, M.T., Halpern, A. (2015). Age-related patterns in emotions evoked by music. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 9, 3, 248-253.
- Prince, G. (2008). Narrativehood, narrativity, narratability. W: J. Pier, J.Á. García Landa (red.), *Theorizing narrativity* (s. 19-27). Berlin: de Gruyter.
- Prince, G. (2000). Forty-one questions on the nature of narrative. *Style*, 34, 317-17.
- Prince, G. (1999). Revisiting Narrativity. W: W. Grünzweig, A. Solbach (red.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending boundaries: Narratology in context* (s. 43-51). Tübingen: Gunter Narr.

- Ryan, M-L. (2005c). On the theoretical foundations of trans-medial narratology. W: J.Ch. Meister (red.), *Narratology beyond literary criticism: Mediality, disciplinarity* (s. 1-23, 10-11, 347). Berlin: de Gruyter.
- Saarikallio, S., Erkkilä, J. (2007). The roles of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35, 88-109.
- Scherer, K.R. (2002). Ku pojęciu „emocji modalnych”. W: P. Ekman, R.J. Davidson (red.), *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia* (s. 30-36). Gdańsk: GWP.
- Scherer, K.R., Zentner, M. (2001). Emotion effects of music: Production rules. W: P. Juslin, J. Sloboda (red.), *Music and emotion: Theory and research* (s. 361-392). Oxford, England: Oxford University Press.
- Scholes, R. (1980). Language, Narrative, and Anti-Narrative. *Critical Inquiry*, 1, 7, 209-2010.
- Serafine, M.S. (1988). *Music as cognition: The development of thought in sound* (s. 247). New York: Columbia University Press.
- Sternberg, M. (2010). Narrativity: from objectivist to functional paradigm. *Poetics Today*, 31, 507-659.
- Sternberg, M. (2008). If-PlotsŁ narrativity and the law+code. W: J. Pier, J.A. Garcia Landa (red.), *Theorizing narrativity* (s. 29-107). Berlin: de Gruyter.
- Sternberg, M. (2003). Universals of narrative and their cognitivist fortunes. *Poetics Today*, 24, 297-395.
- Temperley, D. (2001). *The cognition of basic musical structures*. Massachusetts: The MIT Press.
- Werner, P.D., Swope, A.J., Heide, F.J. (2006). The music experience questionnaire: Development and correlates. *The Journal of Psychology*, 140, 329-345.
- White, H. (1981). The value of narrativity in the representation of reality. W: W.J.T. Mitchell (red.), *On narrative* (s. 1-24). Chicago: The U. of Chicago Press.
- Wierszyłowski, J. (1979). *Psychologia muzyki*. Warszawa: PWN.
- Wójcik, K. (1975). Semiotyka muzyczna w świetle teorii optymalnego komunikatu. *Studia Filozoficzne*, 4, 87-104.
- Wyrzykowska, K.M. (2012). Muzyka w relacjach społecznych. O integrującej funkcji muzyki na przykładzie kultury afroamerykańskiej. W: M. Szupejko, R. Wiśniewski (red.), *Horyzonty kultury: pomiędzy ciągłością a zmianą* (s. 407-437). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Zentner, M. (2010). Homer's prophecy: An essay on music's primary emotions. *Analysis*, 29, 1-3, 102-125.
- Zentner, M., Grandjean, D., Scherer, K. (2008). Emotions evoked by the sound of music: Characterization, classification, and measurement. *Emotion*, 8, 4, 494-521.

