

Jan Przybylski

POJĘCIE I STRUKTURA WRAŻLIWOŚCI MUZYCZNEJ

W s t ę p

Każdy człowiek posiada jakiś określony stosunek do muzyki i jest z nią w jakimś kontakcie. Jeden śpiewa, tańczy, słucha ulubionej muzyki świadomie lub nieświadomie, inny odtwarza utwory muzyczne na instrumencie, względnie tworzy nowe dzieła muzyczne. Najwięcej jednak jest odbiorców muzyki, mniej wykonawców, a najmniej twórców, czyli kompozytorów. Dlatego też wychowanie muzyczne powinno kształcić przede wszystkim odbiorców muzyki, a w następnej kolejności wykonawców i twórców. Takie zadanie nskreślił dla wychowania muzycznego między innymi znany psycholog S.Szuman w następujących słowach: "Szerokie, masowe kształcenie takich słuchaczy, którzy by potrafili dobrą muzykę pokochać, zrozumieć i wnikliwie przeżywać jest jednym z najtrudniejszych zadań wychowania muzycznego" /S.Szuman, 1957, s.9/.

Chcąc wychować świadomego odbiorcę muzyki, trzeba przekonać go do przyjęcia następujących założeń:

- 1/ muzyka nie służy wyłącznie rozrywce,
- 2/ muzyka powinna rozbudzać głębokie przeżycia,
- 3/ właściwy odbiór muzyki wymaga znajomości budowy dzieła muzycznego, stylu i umiejętności obserwowania przebiegu melodycznego, rytmicznego i harmonicznego utworu.

Jak wynika z powyższego, odbiorcę muzyki należy kształcić, a w procesie tym szczególne miejsce zajmuje rozwój wrażliwości na muzykę. Dzięki rozwiniętej wrażliwości muzycznej odbiorca może doznać głębokich przeżyć estetycznych, a jego reakcje uczuciowe i wzruszeniowe na utwór będą adekwatne do tego, co dane dzieło muzyczne wyraża.

Rozwój wrażliwości na muzykę zależy od posiadanych wrodzonych zadatków i uzdolnień, które stanowią punkt wyjścia do dalszego ich rozwijania w procesie kształcenia i wychowania.

Wrażliwość muzyczna rozwija się w zależności od jakości i ilości doświadczeń estetycznych, które są zdobywane w procesie słuchania lub wykonywania muzyki, a także jej rozwój zależy od aktywności jednostki, czyli zainteresowania muzyką, od dociekliwości w jej słuchaniu, intensywności przeżywania i od procesu kształcenia muzycznego. Jeżeli wrażliwość muzyczna jest tak ważna i nieodzowna w procesie odbioru muzyki, to wypada zastanowić się, co składa się na jej pojęcie, a także jaki jest jej zakres i struktura.

I. Pojęcie i zakres wrażliwości

W psychologii tradycyjnej sądzono, iż wrażliwość ma charakter całkowicie spontaniczny i nie podlega działaniu wychowawczemu. Współczesna nauka mówi natomiast o możliwości kierowania życiem emocjonalnym człowieka i kształcenia jego wrażliwości. Uzależnia tym samym ten proces od wpływów kulturowych i obcowania ze sztuką, na przykład J. Wojnar uważa, że: "Wychowanie estetyczne, w ściślejszym tego słowa znaczeniu, obejmuje inspirację działalności twórczej i kształcenie wrażliwości, co oznacza syntezę zachowań emocjonalnych i kulturowych" /R. Gloton, C. Clero, 1976, s. 20/.

U podłoża wrażliwości człowieka leżą wrażenia jako najprostsze składniki jego czynności poznawczych. Wrażenia są tworzywem lub podstawą takich czynności, jak spostrzeganie, myślenie i marzenia. Pojęcie terminu wrażenie może więc mieć znaczenie dwojakie:

1. znaczenie potoczne - dotyczy wrażeń rozumianych jako przeżycia uczuciowo-zaakcentowane, na przykład "doznałem silnych wrażeń",
2. znaczenie naukowe - dotyczy wrażeń rozumianych jako reakcje na podniety /bodźce/, które można naukowo zbadać.

W życiu potocznym pojedyncze wrażenia nigdy nie zachodzą, gdyż zawsze mamy do czynienia z określonymi przedmiotami działającymi na nasze zamysły łącznie z bodźcem, który nas w danej chwili pobudza i na który szczególnie reagujemy. Ponadto problemy związane z wrażeniem dotyczą nie tylko warunków sytuacyjnych, ale także podłoża anatomofizjologicznego oraz

jego subiektywnych cech psychofizycznych. Obecnie nauka określa wszelkie wrażenia jako wypadkowe podnieć oraz właściwości i aktualnych czynności narządów zmysłowych, a także dalszych ogniw układu nerwowego. Według H.Read'a, człowiek nie jest zwierciadłem, w którym biernie odbijają się wrażenia zmysłowe. W rzeczywistości człowiek jest "wrażliwy" i dlatego reaguje na treści percepcji. Jego reakcje na bodźce są łańcuchem procesów, na który składają się: motoryczne rezonanse nerwów, gruczołów i cała przemiana materii, a także układ afektywny /H.Read, 1976, s.46/.

Aby zdać sobie sprawę z przeżywanych wrażeń, trzeba podjąć pewien rodzaj wysiłku umysłowego. Bez skupienia uwagi na bodźcu wywołującym reakcję w naszym organizmie, wrażenie pozostaje w mniejszym lub większym stopniu nieuświadomione. Fakt uświadomienia sobie przeżywanych wrażeń wywołuje stosunek emocjonalny człowieka do określonego bodźca, a zatem zachowanie emocjonalne człowieka jest reakcją jego organizmu na zaistniały bodziec. Człowiek jako istota wyższa dysponuje bowiem mechanizmem /receptory, mózg/, który umożliwia mu organizowanie takiej reakcji. Nie jest ona czynnością prostą, lecz procesem ukierunkowanym na osiągnięcie określonych wyników i ważnych dla organizmu stanów.

Czym jest zatem wrażliwość? Według T.Tomaszewskiego "Wrażliwością nazywamy zdolność organizmów żywych do odbioru określonych bodźców /na przykład wrażliwość wzrokowa, słuchowa, dotykowa itp./". /T.Tomaszewski, 1975, s.20/.

Definicja ta wydaje się zbyt wąska na określenie wrażliwości, gdyż dotyczy jedynie reagowania organizmów żywych na bodźce świata zewnętrznego. Tak rozumianą wrażliwość możemy określić jako wrażliwość zmysłową /prostą/, u podłoża której leżą wrażenia zmysłowe jako reakcje na bodźce świata zewnętrznego.

Wrażliwość na bodźce może zależeć od czynników wewnętrznych, na przykład u jednostki o słabym systemie nerwowym, utwór muzyczny może wywołać uczucie lęku lub płaczu, zwłaszcza w okolicznościach szczególnego rodzaju.

W takiej szczególnej sytuacji znalazła się klasa trzecia I Liceum Ogólnokształcącego w Bydgoszczy, kiedy to powiadomiono ją o tragicznej śmierci ich kolegi klasowego. W tym dniu

na lekcji wychowania muzycznego nauczyciel zaprezentował tej klasie "Sonatę b-moll F.Chopina. Podczas odbioru tego dzieła, a zwłaszcza części zwanej popularnie "Marszem żałobnym", w klasie słychać było nieopanowany płacz. Taka reakcja młodzieży na muzykę zależała w tym wypadku pośrednio od interpretacji nowej sytuacji i jej oceny, a więc od procesów myślowych. Natomiast bezpośrednią przyczyną takiego zachowania młodzieży była muzyka F.Chopina.

Z powyższego przykładu wynika, że wrażliwość nie jest tylko prostą reakcją na bodziec, lecz jest funkcją wielu zmiennych, które towarzyszą występowaniu określonej podniety. Dopiero właściwa ocena nowej sytuacji, jako wynik procesów myślowych, powoduje takie, a nie inne zachowanie, czyli określoną reakcję na działający bodziec. Toteż wydaje się, że bardziej słuszna jest definicja wrażliwości J.Kozielskiego, który określa to pojęcie jako zdolność dostrzegania nowych problemów, zdolność wykrywania luk w określonej strukturze i sytuacji, zdolność stawiania pytań itp. /J.Kozielski, 1975, s.408/.

Rozpatrując więc pojęcie wrażliwości, należy rozróżnić jej dwa rodzaje:

1. wrażliwość zmysłową /prostą/, u podłoża której leżą wrażenia zmysłowe jako reakcje na bodźce świata zewnętrznego;
2. wrażliwość "wyższego rzędu" - zmuszająca człowieka do procesów myślowych i przyjmowania określonych postaw emocjonalnych.

II. Próg wrażliwości

Reakcje człowieka na określone bodźce nie są jednakowe, a ich natężenie zmienia się pod wpływem różnych czynników. Stąd też psychologowie próbują mierzyć to zjawisko różnymi metodami. Początkowo panowało przekonanie, że natężenie wrażeń można badać tylko w sposób pośredni, to znaczy przez pomiar odpowiednich podniet /psychofizyka/. Zakładano, że jednakowym podnietom towarzyszą jednakowe wrażenia. Prawo Webera-Fechnera mówi natomiast, że między podnietą a wrażeniem nie zachodzi związek równoległości, lecz że arytmetyczny szereg wrażeń od-

powiada geometrycznemu szeregowi podniet. Stwierdzono jednak, że stosunek podniet do wrażeń jest znacznie bardziej złożony i w odniesieniu do każdego zamysłu inny. Przeprowadzono więc badania, które miały dokładnie uchwycić związki między podnietami a wrażeniami, w wyniku czego ustalono następujące progi wrażliwości:

1. Próg wrażliwości dolnej - to najmniejsza ilość energii bodząca zdolna do wywołania reakcji receptora. /Do pewnego stanu nasycenia nie zauważamy podniet, chociaż oddziałują one na nasze narządy zmysłowe/.
2. Próg wrażliwości górnej - to największa ilość energii bodząca, przy której receptor jeszcze reaguje. /Nie zauważamy zbyt silnych podniet, gdyż następuje wtedy porażenie danego nerwu, względnie narząd zmysłowy nie jest przystosowany do reakcji na tak silne bodźce/.
3. Próg różnicy - zmianom ciągłym w natężeniu podniet odpowiadają zmiany nieciągłe w subiektywnych doznaniach /por. J.Pieter, 1963, s.324/.

Ustalenie pojęć progów wrażliwości dolnej, górnej i progu różnicy pozwoliło dokładnie określić termin wrażliwości, na przykład J. Ekel określa pojęcie wrażliwości następująco: "Wrażliwość jest to ta właściwość receptora, którą mierzy się dolnym progiem absolutnym receptora; receptor uważa się za wrażliwy, im niższy jest ten próg, to jest im słabsze są bodźce, na które receptor reaguje" /J. Ekel, 1975, s.213/.

III. Wrażliwość estetyczna

Po ustaleniu zakresu pojęcia wrażliwości i progów wrażliwości należałoby zastanowić się nad tym jak należy rozumieć termin "wrażliwość estetyczna." Powyżej przyjęto, że wrażliwość jest funkcją wielu właściwości psychicznych człowieka i jako taka rozwija się i doskonali w procesie kształcenia i wychowania, a zatem i wrażliwość estetyczna człowieka jest również wynikiem procesu wychowania i kształcenia estetycznego. S. Szuman określił funkcję wychowania estetycznego następująco: "Wychowanie estetyczne, a szczególnie rozwijanie zamiłowań do poznawania dzieł wielkich artystów, do wnikliwego zglę-

bienia ich emocjonalnej i ideowej treści oraz do zdawania sobie sprawy z doskonałości ich ukształtowania i wyrazu, ma właściwie na celu rozszerzenie i pogłębienie świadomości istnienia każdego człowieka, a także nadanie właściwego kierunku jego działalności" /S.Szuman, 1975, s.19/.

Dzieło sztuki budzi w człowieku nowe i świeże przeżycia, które składają się na widzenie i przeżywanie rzeczywistości inaczej, niebanalnie, głęboko, całą osobowością. Sztuce zawdzięcza człowiek przezwyciężanie schematyczności w codziennym percypowaniu życia. Sztuka dociera do osobowości człowieka, przekształca ją, wzbogaca i uwrażliwia na piękno, a w rezultacie wychowuje. Ale czy każdego człowieka? Otóż nie. S.Szuman pisze: "Sztuka nie darzy swoimi dobrami nikogo, kto na to nie zapracował i nie zasłużył - wrażliwością i dociekliwością, skupieniem i marzeniem, z jakimi się wpatruje, wsłuchuje i wozytuje w jej arcydzieła, z jakimi w nie wnika i włącza się w ich artystyczny świat" /S.Szuman, 1975, s.133/.

Z tych słów wynika, że wrażliwość estetyczna jest obojętności podstawową właściwością psychiczną konieczną do pełnego percypowania sztuki. Według pedagogów francuskich R.Glotona i C.Clero, lansujących hasła: "Władza dla wyobraźni" /*imagination au pouvoir*/ i "tworzyć lub umrzeć" /*creer ou mourir*/, dziecko już na poziomie przedstawienia, z chwilą odkrycia języka plastycznego, chce ukazać samego siebie czy swoich bliskich wyrażając uczucia miłości, niepokoju, nienawiści i lęku. Dlatego wymienieni badacze twierdzą, że: "Dziecko jest wrażliwe już z chwilą swego przyjścia na świat" /R.Gloton, C.Clero, 1976, s.130/.

Pierwsze kreski, linie, rysunki dają wyraz satysfakcji zrodzonej z chęci działania. Podobnie muzyka, która posługuje się językiem uniwersalnym, czysto intuicyjnym, może stanowić odpowiednie pole do spontanicznego działania dziecka. Istotny jest tutaj kontakt twórcy z odbiorcą, bowiem treścią emocji estetycznej jest fakt przekazywania odbiorcy rzeczywistości autentycznej na płaszczyźnie wspólnoty duchowej. Każde dziecko, zdaniem pedagogów francuskich, posiada w tym kierunku uzdolnienia, które nierozwijane przygasają lub giną całkowicie.

Współczesna psychologia nie neguje istnienia zadatków i uzdolnień wrodzonych, ale kładąc nacisk głównie na kształcenie psychiki człowieka, zwraca na nie uwagę już w procesie jego rozwoju. Zadatki i uzdolnienia wrodzone dają o sobie znać z reguły później, to znaczy wtedy, gdy pod wpływem działań stymulujących stają się pewną zdolnością. Według S.Szumana uzdolnienia i zadatki muzyczne polegają na posiadaniu następujących wrodzonych warunków:

1. odbiorczych, które określone są przez narządy słuchowe,
2. centralnych, czyli mózgowych,
3. wykonawczych, które określone są przez narządy głosowe i kończyny.

Podczas słuchania muzyki czynne są bowiem nie tylko narządy odbiorcze, ale także wykonawcze polegające na innerwacji całego organizmu. Przede wszystkim jednak czynny jest mózg, a głównie jego ośrodki słuchowe, ruchowe, ośrodki podkorowe, obwodowy system nerwowy i wegetatywny, co pozwala człowiekowi emocjonalnie przeżywać muzykę.

Na podstawie współczesnych osiągnięć nauki należy przyjąć, że każdy człowiek rodzi się z pewnymi uzdolnieniami i zadatkami, które możemy określić jako podstawową /naturalną/ wrażliwość estetyczną. Wyraża się ona u człowieka w reakcjach na piękno przyrody, na kolory, rytm, melodię i barwę dźwięku. Wskaźnikami podstawowej wrażliwości estetycznej są: słuch, zdolność spostrzegania, uwaga, wyobraźnia, pamięć, emocjonalność i wola /aktywność/.

Na bazie podstawowej wrażliwości estetycznej w procesie wychowania i kształcenia powstaje i rozwija się wrażliwość estetyczna "wyższego rzędu". Jest ona efektem działań stymulujących, takich jak:

1. budzenie żywych zainteresowań sztuką,
2. wnikliwe poznawanie i rozumienie sztuki,
3. uczenie pogłębionego odczuwania i przeżywania istoty sztuki.

Wrażliwość estetyczna "wyższego rzędu" jest uwarunkowana systemem nauczania i wychowania estetycznego. S.Szuman określił wychowanie estetyczne jako system wychowawczy, który różni się

od innych systemów tym, że "uczy spostrzegania, doznawania i odczuwania rzeczywistości, a także pojmowania istoty i celu życia ludzkiego przez "pryzmat sztuki" /S.Szuman, 1975, s.23/. Potrzeba odnalezienia sensu życia jest bardzo istotnym warunkiem normalnego funkcjonowania każdego człowieka, gdyż jak twierdzi K.Obuchowski: "/.../ bez jej zaspokojenia nie może on funkcjonować normalnie, nie może mobilizować wszystkich swoich zdolności w maksymalnym stopniu" /K.Obuchowski, 1966, s.229/.

Wskaźnikami wrażliwości estetycznej "wyższego rzędu" są: rozwinięte zainteresowania sztuką, doświadczenia estetyczne, wiadomości teoretyczne o sztuce, umiejętności przeżywania dzieł sztuki emocjonalnie i intelektualnie, a także ogólny stopień rozwoju umysłowości, czyli inteligencji.

Człowiek posiadający wrażliwość estetyczną "wyższego rzędu" poznaje świat w odmienny sposób. Dzieła sztuki budzą w nim odkrywcze i wciąż nowe doznania, kształtują inną wizję świata, przeobrażają jego osobowość i charakter, bowiem jak pisze Szuman: "Sztuka prawdziwa, sztuka wielka zajmuje się poważnymi sprawami, gdyż sprawą ludzkiego jestestwa. Poszukuje ona "człowieka" - w człowieku" /S.Szuman, 1975, s.146/.

IV, Wrażliwość muzyczna

Powszechnie uważa się, że zdefiniowanie wrażliwości muzycznej jest bardzo trudne, gdyż charakter jej zależy od historycznie zmiennych praw estetyki /J.Wierszyłowski, 1970, s.149/. Tak jest istotnie, wystarczy porównać twórczość muzyczną różnych epok historycznych, aby stwierdzić, że różni się ona od siebie w sposób zasadniczy, Kompozytorzy w poszczególnych epokach w swojej twórczości kierowali się innymi regułami estetycznymi, a zatem i odbiorcy ich dzieł hołdowali innym upodobaniom. Nie oznacza to jednak, że wrażliwość muzyczna zarówno twórców, jak i odbiorców muzyki w minionych wiekach była inna pod względem struktury. Zmieniała się treść percepcyjna, na którą oni reagowali swoją wrażliwością emocjonalną. Wystarczy tu porównać wrażliwość muzyczną jednostek wychowanych według kanonów kultury Wschodu i Zachodu. Wiadomo, że

prawa estetyczne w obu kulturach są zupełnie odmienne, ale wrażliwość muzyczna wybranych jednostek pod względem jej intensywności i struktury może być taka sama. Należałoby więc przyjąć, że wrażliwość muzyczna jako funkcja pewnych cech psychicznych człowieka występuje u wszystkich ludzi bez względu na ich przynależność kulturową, a prawa estetyki, które zmieniają tylko treść percepcyjną, nie mają decydującego wpływu na istotę wrażliwości muzycznej człowieka.

Opierając się na tak rozumianym pojęciu wrażliwości estetycznej, można by przyjąć istnienie podstawowej /naturalnej/ wrażliwości muzycznej, czyli wrażliwości naiwnej albo wrodzonej oraz wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu", czyli rozwiniętej w wyniku procesu dydaktycznego i wychowawczego.

1. Podstawowa wrażliwość muzyczna /naturalna; naiwna/ to wrodzona zdolność do reagowania na elementarne cechy konstrukcji muzycznej. Przez elementarne cechy konstrukcji muzycznej należy rozumieć:

- a/ wysokość dźwięków /melodię/;
- b/ intensywność dźwięków /dynamikę/;
- c/ poczucie czasu trwania dźwięków /tempo/;
- d/ organizację dźwięków /rytm/;
- e/ poczucie dźwięku centralnego /tonalność/;
- f/ poczucie kolorystyki brzmieniowej dźwięku /barwę/.

Wskaźnikiem posiadania podstawowej wrażliwości muzycznej będzie prawidłowe reagowanie jednostki na dzieło muzyczne w zakresie elementarnym. Oznacza to, że jednostka ta powinna odróżnić istotne zmiany zachodzące w strukturze melodii, dynamiki, tempa, rytmu, harmonii i barwy. Tę elementarną umiejętność człowiek może posiadać dzięki wrodzonym zadatkom i uzdolnieniom muzycznym.

Psycholodzy muzyki i estetycy przypisują podstawowej wrażliwości muzycznej duże znaczenie, gdyż uważają, że posiadanie jej przez człowieka jest warunkiem koniecznym i niezbędnym, aby mógł on dalej się rozwijać i doskonalić muzycznie.

J.Dewey uważa, że bez wrodzonej wrażliwości połączonej z zainteresowaniami i doświadczeniami człowiek nie może dotrzeć do sedna dzieła sztuki /J.Dewey, 1975, s.380/. Natomiast Z.Lissa

jest przekonana, że osoby, które mają ograniczone predyspozycje wrodzone, mają też w pewnym stopniu zamkniętą drogę do muzyki. Jej zdaniem warunki wrodzone są konieczne do odbioru muzyki, ale nie wystarczające /Z.Lissa, 1948, s.75/. Z kolei S.Szuman uzależnia kontakt człowieka ze sztuką od dwóch warunków, a mianowicie:

- 1/ od oddziaływania dzieł sztuki na czyjąś wrażliwość,
- 2/ od posiadania tej wrażliwości.

Przy czym wyróżnia on wrażliwość wrodzoną /naturalną/, która przejawia się u człowieka w postaci jego reakcji na podstawowe elementy dzieła. Jego zdaniem, podstawowa wrażliwość na utwory artystyczne staje się z czasem, pod wpływem budzenia żywych zainteresowań i umiejętnego wychowania, wnikliwym poznawaniem i rozumieniem sztuki oraz pogłębionym estetycznym odczuwaniem i przeżywaniem jej istoty /S.Szuman, 1975, s.139/.

Posiadanie wrodzonej wrażliwości muzycznej uzasadnia także teoria potrzeb, według której każda istota żyjąca, chcąc utrzymać się przy życiu, musi orientować się w swoim otoczeniu. Jej wiedza musi dotyczyć różnorodnych elementów środowiska zewnętrznego /zatem i muzyki/, a także wartości własnego działania względem tego środowiska. W ten sposób poznaje ona znaczenie poszczególnych bodźców. Poznając je reaguje na nie przewidliowo. Taka orientacja zakłada posiadanie przez jednostkę doświadczenia gatunkowego, opierającego się na odruchach bezwarunkowych /wrodzonych/, względnie doświadczenia osobniczego, utrwalonego odruchami warunkowymi wyuczonymi w procesie wychowania /K.Obuchowski, 1966, s.169/.

Tak więc w procesie kształcenia i wychowania estetycznego podstawowa /naturalna/ wrażliwość muzyczna rozumiana jako genotyp jest punktem wyjściowym do rozwijania wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu" traktowanej z kolei jako fenotyp, czyli efekt oddziaływań wychowawczych środowiska.

2. Wrażliwość muzyczna "wyższego rzędu" to nabyta umiejętność estetycznego i intelektualnego przeżywania dzieła muzycznego. Wskaźnikiem takiej wrażliwości muzycznej będzie poznawanie i przeżywanie treści utworu muzycznego. Poznawanie na drodze estetycznej oznacza objęcie świadomością tego,

Do dany utwór przedstawia i jakie przeżycia estetyczne wywołuje, jak również zrozumienie, dzięki czemu staje się on przedmiotem, który nas intryguje, zaciekawia, oczarowuje i wywołuje w nas głębokie wrażenia emocjonalne. Aby osiągnąć taki stopień świadomego odbioru dzieła muzycznego, trzeba poznać dokładnie jego strukturę i związki zachodzące pomiędzy poszczególnymi jej elementami. Zatem poznanie estetyczne dzieła, aby mogło stać się pełne i wielostronne, musi być uzupełnione poznaniem intelektualnym.

Poznanie intelektualne dzieła muzycznego jest często punktem wyjściowym na drodze do pełnego poznania jego wartości estetycznych. Według J.Deweya "widz lub czytelnik obdarzony wrażliwością, natychmiast dostrzega w dziele wszystkie złe wykonane spoiny, szwy i luki wypełnione bez uzasadnienia" /J.Dewey, 1975, s.87/. S.Szuman wyróżnia dwa rodzaje rozumienia dzieła muzycznego: intelektualne - polegające na spostrzeganiu i obejmowaniu umysłem budowy struktur muzycznych; przeprowadzania ciągłej analizy i syntezy, czyli wyodrębniania elementów dzieła i odwrotnie składania tych elementów w większe całości i estetyczne - polegające na trafnym odczuwaniu, reagowaniu na charakter i wyraz utworu muzycznego /S.Szuman, 1948, s.36/.

Dzieło muzyczne przekazuje swoje wartości odbiorcy w sposób unikalny, gdyż samo jest niepowtarzalne, ale wymaga też unikalnego odbioru i niepowtarzalnego odczucia. Człowiek jest w stanie odebrać dzieło muzyczne adekwatnie do jego treści estetycznych pod warunkiem posiadania wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu", czyli takiej umiejętności, która pozwoli mu objąć świadomością całokształt dzieła tak pod względem strukturalnym, jak też emocjonalnym. W ujęciu Z.Lissy "Procesy psychiczne przetwarzające materiał wrażliwościowy na przedstawienia muzyczne są wyrazem tendencji do całościowego, strukturalnego ujmowania materiału wrażliwościowego, do jego postaciowania" /Z.Lissa, 1948, s.81/.

Słuchając bowiem muzyki, postaciujemy pewne całości w oparciu o dane wrażenia, a otrzymaną strukturę odnosimy do struktury minionej i budujemy w ten sposób kolejną strukturę wyższego rzędu. Obserwując przebieg utworu zapamiętujemy jego

budowę, w której wyróżniamy kontrasty, formy wariacyjne, kandydencje, tematy, punkty kulminacyjne itp. Dzięki tego rodzaju analizie i syntezie poszczególnych struktur dzieła muzycznego oczekujemy zbliżającego się rozwiązania strukturalnego i oczekiwanie to staje się dla nas źródłem estetycznych przeżyć i doznań.

Tak więc rozumieć dzieło muzyczne oznacza być na tyle wrażliwym, aby pojąć treść i idee zawarte w artystycznej konkretyzacji. Treść dzieła poznajemy przez upostaciowienie jego formy, natomiast jego ideę poprzez zdarzenia, które się w nim rozgrywają w przebiegu rytmicznym, harmonicznym, agogicznym i melodycznym. Ponieważ zarówno podstawowa wrażliwość muzyczna, jak i wrażliwość muzyczna "wyższego rzędu" są nieodzowne w estetycznym i intelektualnym przeżywaniu dzieła muzycznego, celowe wydaje się omówienie budowy obydwu tych pojęć, czyli dokonanie próby ich strukturalizacji.

V. Struktura wrażliwości muzycznej

1. Na strukturę podstawowej wrażliwości muzycznej składają się wrodzone zadatki i uzdolnienia. Mają one charakter ogólny, jak i specyficzny /uzdolnienia muzyczne/. Ich funkcjonalność jest uzależniona od sprawności narządów odbiorczych, czyli receptorów oraz od stopnia rozwoju ośrodków kory mózgowej, obwodowego układu nerwowego i wegetatywnego. Do podstawowych zadatków i uzdolnień muzycznych, które składają się na strukturę podstawowej wrażliwości muzycznej należy zaliczyć te właściwości psychiczne człowieka, które mają charakter receptywny.

Są one następujące:

- a/ wrażliwość sensoryczno-emocjonalna na bodźce /wyraża się ona w potrzebie doznawania uczuć przyjemnych/;
- b/ wrażliwość estetyczna /wyraża się ona w potrzebie obcowania z pięknem i ma charakter wartościujący - ocena piękna/;
- c/ gotowość do procesów poznawczych /wyraża się ona w ukierunkowanej uwadze i zainteresowaniu/;
- d/ gotowość do ekspresji muzycznej /wyraża się ona w natych-

miastowej reakcji na określony bodziec w formie wokalnejs, ruchowej i wzmożonej pobudliwości nerwowej całego organizmu/;

e/ potrzeba manipulacji /wyraża się ona w chęci muzykowania na dostępnym instrumencie muzycznym/ por.S.Szuman, 1957/.

Powyzsze własciwosci psychiczne rozwijane umiejętnie w procesie kształcenia i wychowania muzycznego mogą przekształcić się w trwałe cechy psychiczne jednostki, której osobowość będzie wrażliwa na muzykę w stopniu wyższym. Trzeba tylko stale wzbogacać ją w nowe doświadczenia estetyczne, w odpowiednią wiedzę i świadomie kierować jej zainteresowaniami muzycznymi. Wrodzone zadatki i uzdolnienia muzyczne stają się bowiem realne w miarę jak się aktualizują, rozwijają i doskonalą w bezpośrednim zetknięciu z prawdziwą sztuką. Bardzo istotnym czynnikiem dla rozwoju tych uzdolnień będą więc możliwie jak najbogatsze doświadczenia estetyczne jednostki.

Wiedza i wrażliwość są ściśle ze sobą powiązane. Dziecko od chwili urodzenia podlega procesowi uczenia się i poznawania. Wśród przedmiotów i zdarzeń dziecko postrzega szczególnie to, co je interesuje i przyswaja to, co przenika do jego doświadczeń i odpowiada jego potrzebom. W miarę rozwoju wiedzy i odkryć dokonuje się w dziecku pewien postęp w sposobie przedstawiania rzeczy. Jego percepcja staje się różnicowana, czego dowodem jest rosnąca wrażliwość na cechy postrzeganych obiektów, jakkolwiek nie wiąże się to jeszcze z uświadomieniem sobie ich formy.

Zdaniem pedagogów francuskich R.Glotona i C.Clero, brak kierowanego wychowania estetycznego może spowodować, że człowiek dorosły zatrzyma się w swoim rozwoju estetycznym na pewnym etapie i zachowa "postawy" dziecinnie wyrażające się w upodobaniach do żywych kolorów, do poezji i muzyki ludowej, do dzieł plastycznych nasyconych czułościowością. Tym bardziej, że współczesne społeczeństwo kieruje "gustami" ludzi za pomocą licznych środków przekazu /radio, telewizja, prasa, reklama/, propagując często nie tylko wytwory o wartości artystycznej, lecz również tak zwaną pseudokulturę, w której głównymi kryteriami oceny nie jest wartość artystyczna, lecz oryginal-

ność za wszelką cenę i bodźce ekonomiczne /R.Gloton, C.Clero, 1976, s.133 i 139/.

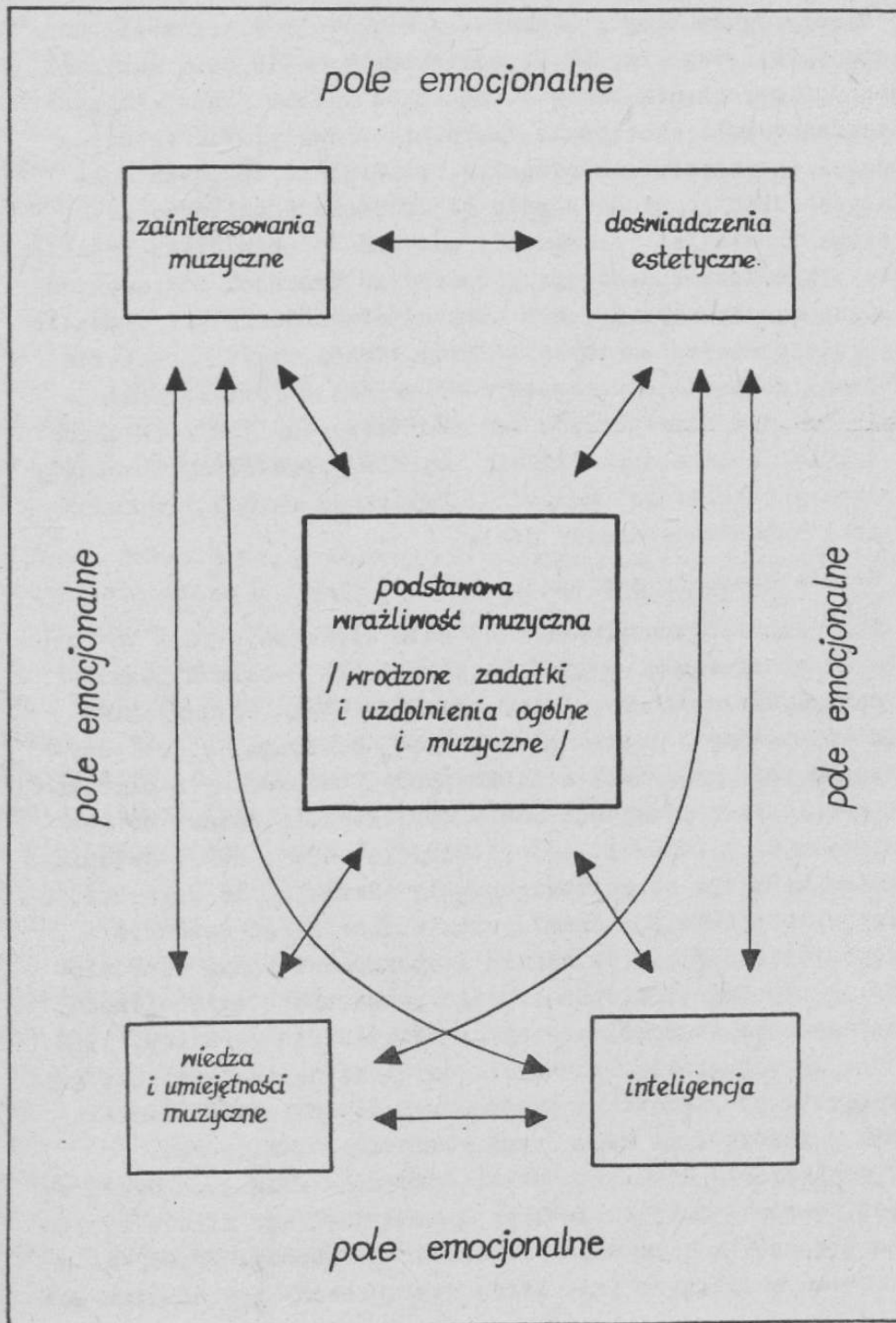
2. U podstaw wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu" leży zatem wrażliwość wrodzona /naturalna/. Rozwijanie wrodzonych zadatków i uzdolnień muzycznych przez odpowiednie kształcenie i wychowanie prowadzi do pełnej wrażliwości muzycznej, dzięki której jednostka będzie w stanie poznać i przeżyć w pełni dzieło muzyczne zarówno pod względem estetycznym, jak i intelektualnym. Na strukturę wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu" składają się więc następujące elementy:

- a/ wrodzone zadatki i uzdolnienia ogólne i muzyczne;
- b/ rozwinięte zainteresowania muzyczne;
- c/ bogate doświadczenia estetyczne;
- d/ inteligencja - rozwinięta umysłowość;
- e/ wiedza i umiejętności muzyczne;
- f/ wrażliwość emocjonalna - pole emocjonalne.

Pomiędzy poszczególnymi elementami tej struktury zachodzi sprzężenie zwrotne z wyjątkiem ostatniego elementu, to jest wrażliwości emocjonalnej stanowiącej rodzaj pola emocjonalnego, w którym rozwijają się i doskonalą pozostałe elementy wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu". Relacje sprzężenia zwrotnego zachodzące między elementami omawianej struktury ilustruje zamieszczony niżej schemat.

3. Analiza powyższego schematu nasuwa następujące spostrzeżenia. Wrodzone zadatki i uzdolnienia ogólne i muzyczne stanowią treść i strukturę podstawowej wrażliwości muzycznej. Jest ona punktem wyjścia w procesie kształcenia wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu". Jej stosunek do pozostałych elementów struktury opiera się na wynikaniu, bowiem dzięki wrodzonej wrażliwości sensoryczno-emocjonalnej będzie poszerzało się pole emocjonalne; na skutek posiadania wrodzonej wrażliwości estetycznej będzie rodziła się potrzeba coraz liczniejszych i bogatszych doświadczeń estetycznych; pod wpływem wrodzonej gotowości do procesów poznawczych będą rozwijały się zainteresowania muzyczne i inteligencja, natomiast wrodzona gotowość do ekspresji i mani-

STRUKTURA WRAZLIWOŚCI MUZYCZNEJ „WYSZSZEGO RZĘDU”



pulacji będzie podstawą do rozwijania umiejętności muzycznych.

Między wymienionymi elementami struktury wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu" a podstawową wrażliwością muzyczną zachodzi sprzężenie zwrotne. Można to wyjaśnić następująco: poszerzone pole emocjonalne rozwinięte niewątpliwie wrodzone zadatki sensoryczno-emocjonalne, posiadanie bogatych doświadczeń estetycznych wpłynie na wrodzoną wrażliwość estetyczną; trwałe zainteresowania muzyczne i rozwinięta inteligencja udoskonala wrodzoną gotowość do procesów poznawczych zarówno estetycznych, jak i czysto intelektualnych; wreszcie pogłębiona wiedza o muzyce i umiejętności muzyczne rozwina wrodzoną gotowość do ekspresji muzycznej w formie pełniejszych przeżyć estetycznych zarówno biernych, jak i czynnych.

Z kolei należałoby wyjaśnić pojęcia pozostałych elementów struktury wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu" i wykazać związki zachodzące między nimi.

a/ Zainteresowania muzyczne

W ujęciu J. Wierszyłowskiego, zainteresowanie jest to "swoiste ukierunkowanie uwagi i myśli głównie w celach poznawczych" /J. Wierszyłowski, 1970, s. 165/. Według A. Guryckiej zainteresowanie oznacza "właściwość psychiczną, która przybiera postać ukierunkowanej aktywności poznawczej o określonym nasileniu i przejawia się w wybiórczym stosunku do otaczających na zjawisk /.../" /A. Gurycka, 1964, s. 9/. Natomiast zdaniem S. Baleya na zainteresowanie składają się czynniki intelektualne /chęć poznania/, emocjonalne /chęć doznania/ i czynnościowe /chęć działania i operowania danym przedmiotem/, a przedmiot zainteresowania pozostaje ciągle nieznanym i nasuwa nowe zagadki wymagające rozwiązania /S. Baley, 1958, s. 40/. Interpretacja S. Baleya wydaje się najtrafniejsza, gdyż uwzględnia ona związki zachodzące między pojęciem zainteresowania a pozostałymi elementami struktury wrażliwości.

W odniesieniu do muzyki zainteresowanie będzie polegało na chęci poznania intelektualnego i emocjonalnego dzieła muzycznego w sposób możliwie jak najbardziej złożony. Rozwój zainteresowań muzycznych jest także uwarunkowany posiadaniem roz-

winiętej inteligencji, która umożliwia przeprowadzenie procesów intelektualnych na etapie poznawania dzieła muzycznego. Ponadto zainteresowania muzyczne utrwalają się i rozszerzają w miarę coraz bogatszych i częstszych doświadczeń estetycznych. Zainteresowanie muzyką zakłada zdobywanie wiedzy na jej temat i umiejętność operowania zdobytym już materiałem w celu osiągnięcia pełniejszego doznania emocjonalnego i estetycznego podczas obcowania z nią.

Zachodzi też odwrotna zależność między zainteresowaniami muzycznymi a pozostałymi elementami struktury wrażliwości muzycznej, a mianowicie: rozwinięte zainteresowania muzyczne stają się bezpośrednią podniętą do zdobywania wiedzy i umiejętności muzycznych, do szukania kontaktów z dziełami muzycznymi oraz do ich analizowania.

b/ Doświadczenia estetyczne

Przez doświadczenie estetyczne należy rozumieć bezpośredni kontakt człowieka z dziełem artystycznym. W wyniku tego kontaktu poznaje on dzieło, zdobywa o nim wiedzę natury estetycznej i ogólnej, przeżywa je emocjonalnie i intelektualnie. W przypadku kontaktu z dziełem muzycznym doświadczenie estetyczne polega na właściwym odczuwaniu i przeżywaniu muzyki, które realizuje się na podstawie spostrzegania i poznawania utworu. Współdziałanie spostrzegania i odczuwania stanowi bowiem istotę adekwatnego odbioru dzieła muzycznego. Zatem doświadczenie estetyczne jako proces intelektualno-emocjonalny jest uwarunkowane poziomem inteligencji, wiedzą i umiejętnościami muzycznymi oraz stopniem rozwoju zainteresowań muzycznych człowieka. I odwrotnie, im częstsze będą doświadczenia estetyczne, tym szybciej będą rozwijały się zainteresowania muzyczne, wzbogacała wiedza o muzyce, utrwały umiejętności muzyczne i doskonaliła inteligencja. Dzieło muzyczne bowiem według S.Szuman w procesie doświadczenia estetycznego "/.../ apeluje do spostrzegawczych, poznawczych, emocjonalnych, jak i oceniających reakcji odbiorcy - a one wszystkie łącznie spletają się i przenikają w ostatecznym odbiorze utworu" /S.Szuman, 1975, s.120/.

c/ Inteligencja

Inteligencja jest to właściwość psychiczna o bardzo ogólnym znaczeniu, zasadniczym jednak, jeżeli chodzi o wrażliwość muzyczną. Ograniczona umysłowość uniemożliwia dogłębne rozumienie muzyki. W procesie kontaktu odbiorcy z dziełem muzycznym praca umysłu przekształca żywiołowe poznanie w czynność świadomą i kierowaną. W przebiegu doświadczeń estetycznych odbiorca dokonuje szeregu rozwiązań intelektualnych /analiza, synteza, porównania, ocena itp./, które mają wpływ na ich jakość estetyczną i emocjonalną. Z funkcjonalności inteligencji wynikają zainteresowania muzyczne, gdyż utrwalają się one na skutek takich procesów, jak poznanie, wnioskowanie, ocena i wybór. Rozwinięta umysłowość umożliwia także swobodne zdobywanie wiedzy i umiejętności muzycznych. W procesie tym nieodzowna jest dobra pamięć, uwaga, zdolność spostrzegania, wnioskowanie, umiejętność dokonywania selekcji, analizy i syntezy.

Z kolei procesy intelektualne będą stale doskonalone w miarę ciągłego poszerzania wiedzy i zdobywania umiejętności muzycznych, bo przecież kolejne doświadczenia estetyczne będą dotyczyły coraz to trudniejszych dzieł muzycznych wymagających wnikliwej pracy umysłowej. Natomiast dzięki trwałym i rozwiniętym zainteresowaniom muzycznym w psychice odbiorcy utrwała się pewne schematy, które w dalszej percepcji będą stanowiły rodzaj kryteriów estetycznych i emocjonalnych.

d/ Wiedza i umiejętności muzyczne

Wiedza muzyczna jest zasobem wiadomości dotyczących twórców i ich twórczości muzycznej, historii i rozwoju form muzycznych, stylów i zasad muzyki. Przez umiejętności muzyczne należy w tym wypadku rozumieć prawidłową percepcję, a także zdolność do odtwarzania łatwych utworów muzycznych głosem lub na instrumencie. Wiedza i umiejętności muzyczne wzbogacają się w miarę wzrostu zainteresowań muzycznych i zdobywania nowych doświadczeń estetycznych, a także w miarę rozwoju predyspozycji umysłowych, czyli inteligencji.

Z kolei w wyniku sprzężenia zwrotnego zdobywane wiadomości i umiejętności muzyczne zaspokajają w coraz większym stopniu potrzeby wynikające z zainteresowań muzycznych, przyczyniają się do pełniejszych i bardziej adekwatnych doświadczeń estetycznych, a także są materiałem, na którym rozwija się i doskonali umysłowość i jej funkcje.

e/ Pole emocjonalne

Pole emocjonalne jest tym elementem wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu", który stanowi tło dla rozwoju zainteresowań muzycznych, doświadczeń estetycznych, dla procesów zdobywania wiedzy i umiejętności muzycznych oraz dla przebiegu procesów umysłowych. Zjawiska emocjonalne są bowiem czynnikami dynamicznymi, są źródłem energii psychicznej warunkującej zarówno motywy postępowania człowieka, jak również jego decyzje i działania. Zdaniem S. Bałeya zjawiska emocjonalne determinują kierunek rozwoju procesów psychicznych i intelektualnych, a szczególnie jest to widoczne w procesie kształtowania się zainteresowań. Dla rozwoju zainteresowań szczególne znaczenie ma irradiacja uczuć, czyli promieniowanie treści uczuciowo zabarwionych na treści uczuciowo obojętne.

Zjawiska emocjonalne uaktywniają się szczególnie podczas kontaktu człowieka z dziełem sztuki. W zależności od tego, czy znak pobudzonej emocji jest dodatni czy ujemny powstaje określony efekt estetyczny całego doświadczenia. Dzieło sztuki może bowiem pobudzić w każdej osobowości nowe i świeże przeżycia emocjonalne, które obok przeżyć intelektualnych składają się na inne widzenie rzeczywistości, na głębokie przeżycie estetyczne.

Wspomniana wyżej irradiacja uczuć, jak i druga cecha zjawisk emocjonalnych polegająca na rozszerzaniu się zasięgu emocji w procesach rozumowania, mają znaczny wpływ na wyniki w zdobywaniu wiedzy i umiejętności. Jeżeli na przykład celem głównym będzie dla jakiegoś człowieka chęć poznania muzyki klasycznej, pożądana stanie się także dla niego wiedza na temat form i stylu tej muzyki. Może się pojawić również silna motywacja wyrażająca się w chęci nabycia umie-

jętności gry na instrumencie muzycznym w celu bliższego i bezpośredniego poznania ulubionych utworów z danego okresu.

W sferze inteligencji człowieka procesy emocjonalne mają duże znaczenie, ponieważ stanowią podłoże wszelkiego poznania. Emocjonalność spełnia w tym zakresie następujące funkcje:

- pobudzania procesów umysłowych,
- motywacji działania,
- utrwalania zdobytych wiadomości i umiejętności.

Powszechnie wiadomo, że poznanie estetycznego dzieła muzycznego, aby mogło być pełne, musi obejmować zarówno poznanie emocjonalne /uczuciowo-wrażeńiowe/, jak i intelektualne. Samo bowiem emocjonalne poznanie dzieła jest połowiczne, gdyż to, co przeżywa i poznaje odbiorca pod wpływem doznanych emocji otrzymuje swój dojrzały i realny kształt dopiero w wyniku pracy umysłu pobudzonego polem emocjonalnym. Tak rozumiane poznawanie treści emocjonalnych i ideowych dzieła muzycznego stwarza większą możliwość przeżycia pełnych i świadomych doznań estetycznych.

VI. Składniki osobowości warunkujące rozwój wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu"

Proces rozwoju wrażliwości muzycznej warunkuje w znacznej mierze niektóre składniki osobowości człowieka. Zaliczyć do nich należy te, które mają związek z aktywnością zewnętrzną bądź wewnętrzną jednostki. Są one charakterystyczne w mniejszym lub większym stopniu dla każdej osobowości ludzkiej, ze szczególnym nasileniem jednak występują u młodzieży w wieku dorastania /od 15/16 do 19/20 roku życia/. Fakt ten ma niezwykle ważne znaczenie dla skuteczności oddziaływań pedagogicznych szkoły i innych instytucji kulturalno-oświatowych na młodzież.

1. Składniki osobowościowe związane z aktywnością zewnętrzną:

- a/ wrażliwość uczuciowa - wyrażająca się stopniem wzmożonej emocjonalności, a także stopniem dojrzałości emocjonalnej;

- b/ potrzeba eksploracji - polegająca na poszukiwaniu własnego terenu działania zgodnie z zainteresowaniami;
- c/ tendencja do ekspresji twórczych - wyrażająca się w poszukiwaniu własnych środków ekspresji i tworzenia czegoś nowego, niepowtarzalnego;
- d/ tendencja do społecznego przystosowania - polegająca na poszukiwaniu własnego miejsca w świecie i społeczeństwie; oczekiwanie uznania własnej osobowości przez społeczeństwo;
- e/ światopogląd - to stosunek do świata i społeczeństwa wyrażony w przyjmowanych poglądach, postawach i zasadach postępowania.

2. Składniki osobowościowe związane z aktywnością wewnętrzną:

- a/ umiejętność abstrakcyjnego myślenia;
- b/ tendencje do poznawania i analizowania życia psychicznego;
- c/ skłonność do marzeń i idealizowania świata;
- d/ tendencje do poznawania świata przez pryzmat sztuki;
- e/ tendencje do tworzenia własnej subkultury.

VII. Czynniki środowiskowe warunkujące rozwój wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu"

Powszechnie wiadomo, że obok wrodzonych zadatków i uzdolnień psycho-fizycznych decydujący wpływ na rozwój osobowości człowieka ma środowisko, w którym on żyje. Środowisko to obok wrodzonych zadatków i uzdolnień muzycznych odgrywa decydującą rolę w kształtowaniu wrażliwości muzycznej.

1. Czynniki środowiskowe ułatwiające rozwój wrażliwości muzycznej:

- a/ kultura i tradycje muzyczne środowiska domowego;
- b/ standardy wymagań i kultura muzyczna środowiska szkolnego;

- c/ wartościowanie i tradycja muzyczna grup rówieśniczych;
- d/ łatwy dostęp do dzieł sztuki i jej twórców.

2. Czynniki środowiskowe hamujące rozwój wrażliwości muzycznej:

- a/ negatywny stosunek środowiska domowego do muzyki;
- b/ obojętność środowiska szkolnego w zakresie rozwijania zainteresowań muzycznych młodzieży;
- c/ bardzo silne zainteresowania konkurencyjne;
- d/ przykre doświadczenia związane z muzyką.

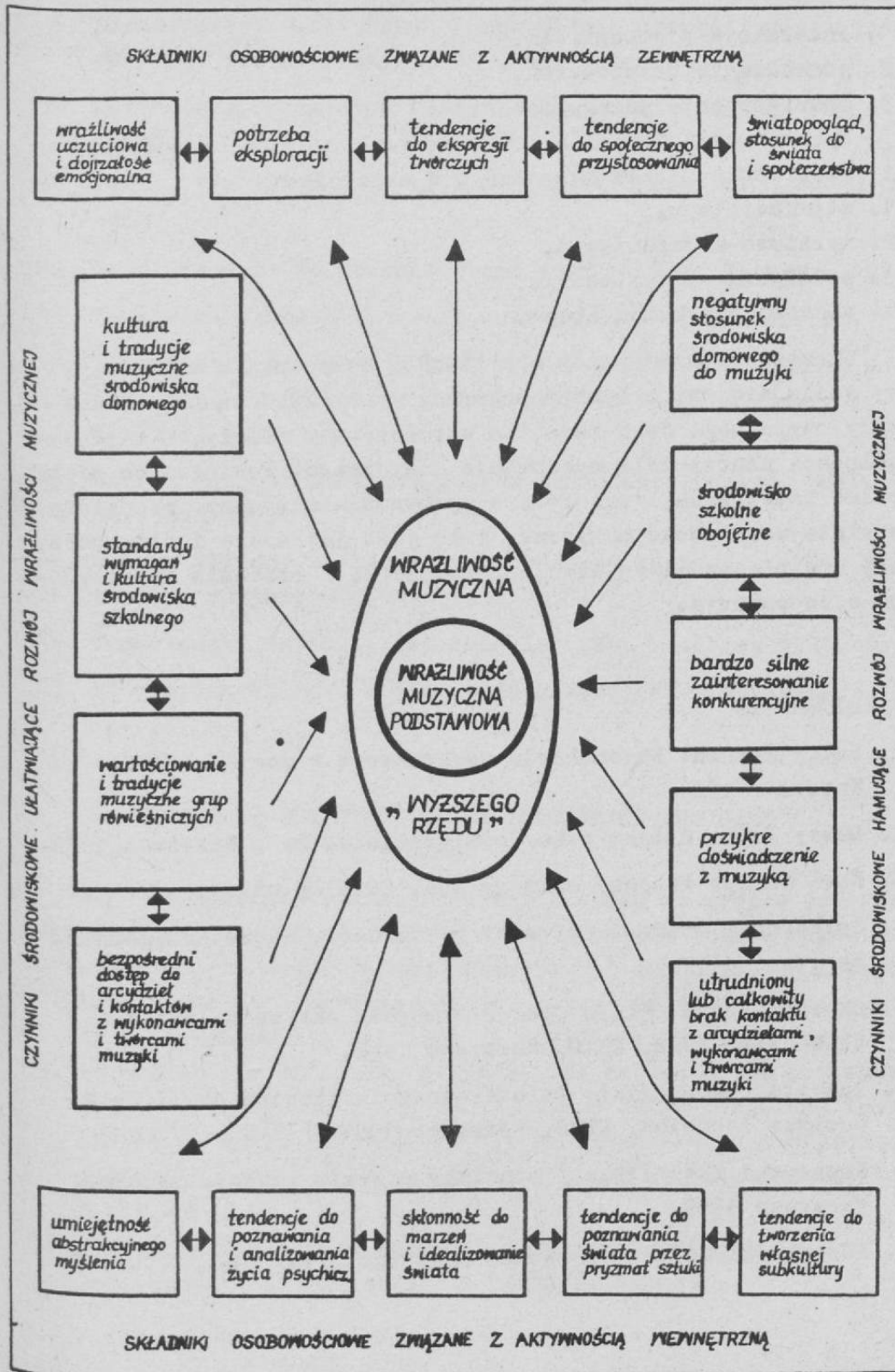
Układ strukturalny wyżej wymienionych składników osobowościowych i czynników środowiskowych, a także ich relacje względem wrażliwości muzycznej przedstawia kolejny schemat /"Czynniki warunkujące rozwój wrażliwości muzycznej"/. Rozmiary niniejszego artykułu nie pozwalają na szczegółowe omówienie wszystkich zależności występujących między poszczególnymi elementami tego schematu. Zagadnienie dotyczące wpływu osobowości i środowiska na rozwój wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu" może być materiałem do odrębnych przemyśleń.

VIII. Podstawowe funkcje wrażliwości muzycznej "wyższego rzędu"

Rozwinięta wrażliwość muzyczna spełnia szereg funkcji w życiu psychicznym człowieka. W pewnych procesach jest warunkiem niezbędnym, w innych może być warunkiem sprzyjającym rozwojowi psychicznemu jednostki, np. podłożem dla niektórych jego motywacji. Wrażliwość muzyczna ułatwia przede wszystkim percepcję dzieła muzycznego, a podczas odtwarzania muzyki umożliwia organizowanie środków artystycznego wyrazu, mobilizuje uwagę i umysł podczas doświadczeń estetycznych, sprzyja rozwojowi ekspresji twórczej, stanowi konieczny warunek w poznawaniu świata przez pryzmat sztuki, jest wreszcie niezbędnym i koniecznym warunkiem w procesie twórczości artystycznej.

Wrażliwość muzyczna "wyższego rzędu", z uwagi na dużą ilość czynników zewnętrznych determinujących jej rozwój, jest wrażliwością kulturową czyli rezultatem doświadczeń estetycznych i oddziaływań pedagogicznych na wrażliwość podstawową /natu-

CZYNNIKI WARUNKUJĄCE ROZWÓJ WRAZLIWOŚCI MUZYCZNEJ



ralną/. Elementami tego procesu są:

1. interakcje z otoczeniem,
2. gromadzenie doświadczeń,
3. oddziaływanie pedagogiczne.

Wyrazem wrażliwości kulturowej jest zdolność rozumienia i przeżywania dzieła muzycznego w aspekcie:

1. strukturalnym,
2. wyrazowo-znaczeniowym,
3. estetyczno-artystycznym,
4. historyczno-kulturalnym.

Ukształtowanie takiej wrażliwości muzycznej u młodzieży, by stała się ona aktywnym odbiorcą i współtwórcą naszej kultury muzycznej, jest zadaniem współczesnym szkoły, a w szczególności nauczyciela wychowania muzycznego. Powinien on mieć pełne rozeznanie, jaką rolę w wychowaniu muzycznym młodzieży spełnia wrażliwość muzyczna, jaka jest jej treść i struktura, aby móc planowo i świadomie rozwijać ją w procesie dydaktyczno-wychowawczym.

BIBLIOGRAFIA

1. Baley Stefan: Psychologia wychowawcza w zarysie, PWN, Warszawa 1958.
2. Dewey John: Sztuka jako doświadczenie, PAN, Warszawa 1975.
3. Ekel Jerzy: Procesy sensoryczne, /W:/ op.cit.poz.17.
4. Garczyński Stefan: Potrzeby psychiczne, Nasza Księgarnia, Warszawa 1972.
5. Gloton Robert, Clero Claude: Twórcza aktywność dziecka, tł.Wojnar Irena, WSiP, Warszawa 1976.
6. Instytut Pedagogiki: Zainteresowania uczniów cz.II, red. Gurycka Antonina, PZWS, Warszawa 1964.
7. Jankowski Kazimierz= Środowisko a życie psychiczne, PWN, Warszawa 1969.
8. Kozielski Józef: Czynności myślenia, /W:/ op.cit.poz.17.

9. Lissa Zofia: O słuchaniu i rozumieniu utworów muzycznych, /W:/ Jak słuchać muzyki, CIK, Warszawa 1948.
10. Obuchowski Kazimierz: Psychologia ludzkich dążeń, PWN, Warszawa 1966.
11. Pieter Józef: Słownik psychologiczny, Ossolineum, Wrocław 1963.
12. Read Herbert: Wychowanie przez sztukę, PAN, Warszawa, 1976.
13. Reykowski Janusz: Emocje i motywacje, /W:/ op.cit.poz.17.
14. Szuman Stefan: Istota, kierunki i struktura uzdolnień muzycznych, /W:/ "Szkola Artystyczna" Nr 1-2, COPSA, Warszawa 1957.
15. Szuman Stefan: O sztuce i wychowaniu estetycznym, WSiP Warszawa 1975.
16. Szuman Stefan: O słuchaniu i przeżywaniu muzyki, /W:/ Jak słuchać muzyki, CIK, Warszawa 1948.
17. Tomaszewski Tadeusz: Psychologia, PWN, Warszawa 1975.
18. Wierszyłowski Jan: Psychologia muzyki, PWN, Warszawa 1970.

NOTION ET STRUCTURE DE LA PERCEPTION MUSICALE

Résumé

Dans la présente étude, l'auteur propose sa propre définition de la perception musicale et en donne le modèle structural.

L'auteur adopte comme point de départ des principes suivants:

1. la musique ne constitue pas uniquement un divertissement
2. la musique devrait éveiller le plaisir esthétique réel
3. la perception effective d'une oeuvre musicale par des sujets exige, premièrement, une connaissance de la structure formelle et du style de l'oeuvre, et deuxièmement, une capacité d'analyse du déroulement mélodique, rythmique et harmonique de l'oeuvre.

L'auteur distingue deux types de la perception musicale:

1. perception musicale naturelle /naive, innée/

2. perception musicale de "rang supérieur" /acquise et développée progressivement au cours du procès de l'éducation et de la formation musicale/.

L'analyse du sens et de la structure de ces deux types de la perception musicale constitue l'objet de la présente étude.

Dans son travail, l'auteur analyse aussi des facteurs comportementaux influant sur le développement de la perception musicale /il les divise en ceux qui se rapportent à l'activité intérieure des sujets et ceux qui sont liés à leur activité extérieure /et des facteurs sociaux/ il y distingue des facteurs positifs favorisant le développement de la perception musicale et des facteurs négatifs entravant ce développement/.

THE CONCEPT AND THE STRUCTURE OF MUSIC RECEPTIVITY

Summary

In this paper the author presents his own definition of music receptivity and a structural model of that concept.

The starting point of the author's considerations is the adoption of the following assumptions:

- 1/ music has merits other than entertainment;
- 2/ music should provide aesthetic experience;
- 3/ the full reception of a piece of music necessitates knowledge of its formal composition and style as well as the ability to follow its melodies, rhythms and harmonies.

With this in mind the author proceeds to differentiate between two kinds of music receptivity:

- 1/ natural /inborn, unprejudiced/
- 2/ that of a "higher order" /acquired through learning/.

The paper discusses the concept, range and structure of these two kinds of receptivity. In addition the author enumerates factors necessary to the development of the receptivity of the higher order. These factors are classified into two groups - emotional and environmental. The emotional factors take into account the internal and external state

of the recipient and are so subdivided. The environmental group is subdivided into positive factors which promote the development of music receptivity and negative which retard this development.