

ZOFIA KONASZKIEWICZ
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Fenomen polskiej edukacji muzycznej

STRESZCZENIE:

Przez wieki istniała w Polsce pokoleniowa transmisja wartości kultury wysokiej, w tym także muzyki. Dokonywało się to za sprawą domu, szkoły i kościoła. Tradycje nauczania muzyki są bardzo bogate. Po II wojnie światowej nastąpił dalszy rozwój upowszechniania muzyki i edukacji muzycznej. Wielkim osiągnięciem było powstanie trzystopniowego, państwowego szkolnictwa muzycznego. Po przełomie ustrojowym w 1989 roku ta działalność została bardzo ograniczona i zahamowana. Nastąpiło zderzenie z polityką finansową państwa, a także z mentalnością społeczeństwa, szczególnie dzieci i młodzieży. Brak u większości społeczeństwa potrzeby obcowania z kulturą wyższą nakłada na muzyków szczególne obowiązki edukacyjne. Konieczne jest rozeznanie współczesnej sytuacji edukacyjnej w zakresie nauczania muzyki we wszystkich instytucjach i na wszystkich etapach rozwojowych, a także podjęcie działań pedagogicznych zarówno w formie konwencjonalnej (przede wszystkim szkoła), jak i niekonwencjonalnej.

SŁOWA KLUCZOWE: edukacja muzyczna, polska edukacja muzyczna, system edukacji muzycznej, nauczyciel muzyki, szkoła muzyczna, pedagogizacja.

*Nauczyciele to o wiele więksi stróże cywilizacji
niż jakakolwiek inna grupa ludzi.*

BERTRAND RUSSELL

WPROWADZENIE

Thomas Fuller napisał: „Jeśli posiadasz wiedzę, pozwól innym zapalić od niej swoje świece” [Fuller 2005]. Można, idąc za duchem powyższego stwierdzenia, powiedzieć: jeśli posiadasz muzykę, rozdaj wielu ludziom coś ze swojego bogactwa, poszukaj tych, którzy jej nie mają. Takimi ludźmi obdarowanymi muzyką są muzycy, którzy otrzymali wieloletnie, gruntowne wykształcenie muzyczne, a w związku z tym są zobowiązani do dzielenia się muzyką, która jest ich pracą zawodową, ale jednocześnie pasją, radością, drogą życiową.

Jest to szczególnie ważne w dzisiejszych czasach, gdy na naszych oczach dokonuje się poważnych nadużyć wobec sztuki wysokiej. Kultura wysoka staje się coraz bardziej kulturą niszową, a więc spychaną na margines. W naszej przestrzeni życiowej powszechnie obecna i w związku z tym powszechnie przyswajana jest niemal wyłącznie kultura popularna. Na problem ten zwrócił między innymi uwagę poeta rosyjski Josif Brodski w przemówieniu wygłoszonym w 1987 roku z okazji otrzymania nagrody Nobla. Z racji swojej profesji mówił o przestępstwach w odniesieniu do literatury. W jego opinii najgorszym przestępstwem nie jest palenie książek, ograniczenia dyktowane przez cenzurę, prześladowanie pisarzy, ale lekceważenie książek i nieczytanie ich. Według Brodskiego za takie przestępstwo indywidualny człowiek płaci całym swoim życiem, natomiast naród swoją historią [Brodski 1988]. W środowisku muzyków można stwierdzić to samo w odniesieniu do muzyki. Za największe przestępstwo należy dziś uznać lekceważenie, niezrozumienie i niesłuchanie muzyki artystycznej, podczas gdy wszechobecna, niejednokrotnie agresywnie narzucająca się, jest muzyka popularna. Dotyczy to niemal całego społeczeństwa. Niepokojący jest fakt, iż dzieci i młodzież nie poznają istotnej części ludzkiej kultury, jaką jest kultura muzyczna, a w związku z tym nie mają potrzeb w tym zakresie. Taki stan rzeczy nakłada na muzyków szczególne obowiązki edukacyjne. Ich skuteczność jest warunkowana dokonaniem precyzyjnej diagnozy i opracowaniem dobrej strategii działania.

SPOJRZENIE W PRZESZŁOŚĆ

Zamiłowanie do muzyki i muzykowania stanowiło cechę charakterystyczną Polaków. Wspominają o tym kronikarze i historycy. I tak na przykład za czasów Jagiellonów, gdy ktoś stracił majątek i pytano się go, co będzie robił, odpowiadał, że będzie żył z gry na lutni. Żacy zarabiali na życie i łaskę możnych śpiewem i grą na instrumencie [Gloger 1978, s. 241–245]. Z poprzednich wieków pozostała wspaniała muzyka artystyczna, która stanowi nasz skarb narodowy. Pozostał także przebogaty zbiór pieśni, szczególnie religijnych i patriotycznych, z których wiele śpiewanych jest do dzisiaj.

Z licznych przykładów historycznych dotyczących nauczania muzyki odnotować można wiele ciekawych faktów. W średniowiecznej Akademii Krakowskiej nauczanie muzyki traktowano poważnie i godny zauważenia jest fakt, że zajęcia z muzyki

obowiązywały wszystkich studentów przygotowujących się do uzyskania stopnia bakałarza. Uczono także muzyki na dworach królewskich. Przy kolegiach jezuickich, od XVI do końca XVIII wieku, istniały bursy muzyczne. W XVIII wieku funkcjonowały magnackie ośrodki pedagogiczne. Jednym z nich był ośrodek grodzieński z ambitnie działającą szkołą muzyczną i baletową, które założył podskarbi nadworny litewski Antoni Tyzenhaus [Prosnak 1976, s. 52–55]. Wiele pozytywnych działań w zakresie wspierania edukacji muzycznej podjęła Komisja Edukacji Narodowej, nazwana pierwszym w Europie ministerstwem oświaty. Działania Komisji były wszechstronne, bo obejmowały zarówno szkoły parafialne, jak też średnie, seminaria nauczycielskie, pensje żeńskie. We wszystkich tych szkołach miało być obowiązkowo wychowanie muzyczne. W tym czasie zajęto się także profesjonalnym szkolnictwem muzycznym. Wacław Sierakowski zgłosił pod obrady Sejmu Wielkiego projekt stworzenia w Polsce pierwszej profesjonalnej szkoły muzycznej, która miała działać pod opieką państwa. Chętnie uczono się także muzyki prywatnie, o czym świadczą liczne ogłoszenia w ówczesnej prasie.

Pod zaborami podejmowano także różnorodne działania w zakresie nauczania muzyki. W słynnym Liceum Krzemienieckim oprócz przedmiotów ogólnokształcących i specjalistycznych wszystkich wychowanków obowiązywały lekcje muzyki. We wszystkich trzech zaborach istniało wiele ośrodków nauczania muzyki. Edukacja muzyczna rozwijała się w szkołach, w seminariach nauczycielskich, na pensjach żeńskich. Powstawały podręczniki do nauczania muzyki. W Warszawie utworzono uczelnię muzyczną w postaci Instytutu Muzycznego. Prężnie działały chóry amatorskie, które zajmowały szczególnie miejsce w umuzykalnianiu społeczeństwa. Okres międzywojenny również był wyjątkowo bogaty w działania pedagogiczne. Rozwijało się przede wszystkim praktyczne nauczanie muzyki na różnych poziomach, ale także powstawały liczne podręczniki i rozprawy teoretyczne z tekstem Karola Szymanowskiego o wychowaniu muzycznym społeczeństwa na czele [Prosnak 1976, s. 110–120]. Pełne opracowanie historii polskiej pedagogiki muzycznej wciąż czeka na swoją realizację.

W czasach zaborów, a także w okresie międzywojennym, pokolenia wchodzące w życie już od dzieciństwa stykały się z osobami muzykującymi w domu – matką, ojcem czy rodzeństwem. Osoby zaprzyjaźnione wraz z domownikami uczestniczyły w amatorskim muzykowaniu zespołowym. W domowych zbiorach nut znajdowały się liczne wyciągi fortepianowe, które pozwalały przegrywać na dwie czy na cztery ręce, utwory przeznaczone na zespoły instrumentalne. W domach organizowano także koncerty, na które zapraszano mniej lub bardziej znanych artystów. W środowisku ziemiańskim, a potem inteligentkim, wszystkie dzieci, niezależnie od uzdolnień, uczyły się gry na instrumencie, co przeniosło się także do sfery bogatszego mieszczaństwa. Ten wątek domowych doświadczeń muzycznych przewija się w wielu spisanych wspomnieniach. Przykładem mogą być wspomnienia Romana Jasińskiego, pianisty i działacza muzycznego, w których pisze o licznych domach, w których był zawsze salon z „nieodłącznym pianinem, a często niezłym fortepianem, dowodził kulturalnego charakteru domu, pozwalał pochwalić się na uroczystościach rodzinnych muzykalnymi dziećmi, odprężyć się po pracy bezbarwnej i nudnej, ale gwarantującej bezpieczeństwo materialne i stabilizację życiową” [Stefańczyk 2007, s. 38].

Uogólniając to, co działo się w historii, można powiedzieć, że przez wieki istniała pokoleniowa transmisja wartości kultury wysokiej, w tym także muzyki. Przekazywano te wartości z pokolenia na pokolenie i uczono do nich szacunku. Dokonywało się to przede wszystkim za sprawą domu rodzinnego, ale także różnego rodzaju szkół i Kościoła. Istniały trzy mechanizmy tego przekazu, a mianowicie poprzez wzorce osobowe, poprzez organizowanie osobistego doświadczenia i przekazywanie wiedzy z tego zakresu. Tak jak już powiedziano, dziecko od najwcześniejszych lat widziało śpiewające i grające osoby w swoim najbliższym otoczeniu. Najpierw słuchało, często z zachwytem, a potem samo uczyło się muzyki – przede wszystkim w zakresie praktycznym, ale także zdobywało pewną wiedzę na ten temat. Oczywiście kultura wysoka nigdy nie była kulturą powszechną, ale z pewnością cieszyła się w społeczeństwie powszechnym szacunkiem.

Czasem szczególnym był w Polsce okres po 1945 roku aż do upadku komunizmu w 1989 roku. Teraz podkreśla się przede wszystkim jego mroczny charakter polityczny, ale trzeba dla ścisłości przyznać, że dla edukacji muzycznej i w ogóle dla rozwoju kultury był to okres bardzo korzystny. Państwo socjalistyczne popierało sztukę, gdyż była ona swoistą wizytówką na zewnątrz, a także pewnym instrumentem formacyjnym. Tak więc w Polsce w tym czasie kwitło bardzo bogate życie muzyczne – od wysoce profesjonalnego po bardzo rozpowszechniony i łatwo dostępny ruch amatorski.

Edukacją muzyczną zajmowano się na kilka sposobów. Przedmiot związany z edukacją muzyczną był przedmiotem obowiązkowym na wszystkich szczeblach szkolnictwa ogólnokształcącego – od początku szkoły podstawowej do końca szkoły średniej. We wszystkich przedszkolach prowadzona była rytmika. Istniały bardzo liczne i różnorodne zajęcia muzyczne pozalekcyjne i pozaszkolne dla dzieci i młodzieży. Wykazywano wielką dbałość o podręczniki przeznaczone dla szkół ogólnokształcących, a także o różnorodne pomoce dydaktyczne. W programach różnych studiów przygotowujących nauczycieli zawsze była obecna muzyka. Na egzaminach wstępnych na kierunki nauczycielskie związane z nauczaniem początkowym sprawdzano predyspozycje głosowe i słuchowe kandydatów. Bardzo rozbudowane nauczanie muzyki realizowano na studiach z zakresu pedagogiki specjalnej.

Wielkim sojusznikiem w prowadzeniu edukacji muzycznej były media. Istniały cotygodniowe muzyczne audycje radiowe dostosowane do programu nauczania: dla przedszkoli, dla wszystkich klas szkoły podstawowej, a także dla liceum ogólnokształcącego. Audycje te były wielką pomocą dla nauczycieli. Dzięki nim, nawet w szkołach, w których nie było nauczyciela specjalisty, mogła być fachowo poprowadzona lekcja, którą nauczyciel mógł sobie nagrać i odtworzyć. Emitowano także audycje telewizyjne popularyzujące muzyką poważną, które cieszyły się dużą popularnością. W programy te włączali się znani muzycy, jak na przykład dyrygenci – Henryk Czyż, czy – w bardziej humorystycznym wydaniu – Maciej Niesiołowski.

Wielkim osiągnięciem było powstanie państwowego, nieodpłatnego, specjalistycznego szkolnictwa muzycznego na poziomie podstawowym, średnim i wyższym, z programem nauczania ukierunkowanym na przygotowanie wszechstronnego muzyka, a nie tylko instrumentalisty. Uczniowie uczyli się grać na wybranym przez siebie instrumencie, ale także mieli także zajęcia z muzykowania zespołowego i bardzo rozbudowany zestaw

muzycznych przedmiotów teoretycznych. Szkolnictwo to było łatwo dostępne, gdyż sieć szkół muzycznych obejmowała cały kraj. Absolwenci uczelni muzycznych przez lata zasili życie muzyczne w Polsce, ale także niemal na całym świecie. Ci absolwenci, którzy nie zostawali zawodowymi muzykami, stawali się wykształconymi melomanami doceniającymi znaczenie kultury muzycznej i propagującymi ją. Tak zorganizowane szkolnictwo muzyczne było przedmiotem dumy dla naszych władz, całego środowiska muzycznego i nieosiągalnym wzorem dla innych krajów, co wielokrotnie podkreślano.

Rozwinęła się pedagogika muzyczna i psychologia muzyki od strony praktycznej, ale także teoretycznej. Powstawały liczne prace naukowe z tego zakresu, niejednokrotnie pionierskie. Szczególnie bujnie rozwijało się wychowanie estetyczne, w tym także muzyczne. Powstały środowiska naukowe specjalizujące się w tej dziedzinie, organizowano także różnorodne spotkania naukowe w obrębie dynamicznie rozwijającej się dyscypliny. Dorobek naukowy tego okresu można uznać z całą pewnością za znaczący. W corocznym kalendarzu kulturalnym pojawiały się liczne festiwale, konkursy muzyczne. Powstawała wartościowa literatura muzyczna przeznaczona dla dydaktyki. Znani kompozytorzy, motywowani przez różnego rodzaju zamówienia, pisali piosenki i utwory instrumentalne dla dzieci i młodzieży. Wiele z nich zostało bardzo starannie wydanych, w formie atrakcyjnej dla dzieci – z wartościowymi ilustracjami pobudzającymi wyobraźnię. Mamy w tej dziedzinie wyjątkowo wartościowy dorobek, niespotykany gdzie indziej.

Można powiedzieć, że artysta muzyk – przede wszystkim kompozytor, dyrygent, instrumentalista, ale także pedagog – cieszył się dużym prestiżem społecznym. Miał zapewnione dobre, atrakcyjne miejsce pracy i dobre wynagrodzenie, co dawało poczucie bezpieczeństwa i możliwość rozwoju w wybranej dziedzinie zawodowej. Niektórzy muzycy poświęcili się tylko pracy pedagogicznej; wielu jednak łączyło pracę w jakiejś instytucji muzycznej, na przykład filharmonii, z pracą w szkole czy uczelni muzycznej, co dawało pracy pedagogicznej szersze perspektywy.

Oczywiście pojawiały się także różnego rodzaju trudności związane z realizowaniem pewnych tematów czy traktowaniem pewnych osób. Protest budziło prowadzone na siłę umasowienie sztuki czy narzucanie przez dłuższy czas twórcom stylu socrealistycznego. W powszechnie dostępnej twórczości konsekwentnie unikano tematów historycznych i religijnych, sprzecznych z ideologią komunistyczną. Niektórzy muzycy flirtowali z ustrojem za cenę wymiernych korzyści, a po latach wymazywali ze spisu swoich dzieł utwory wiernopoddańcze. Inni muzycy, pomimo wielkich osiągnięć, pozostali nieznanymi. Tak było z muzykami, którzy po wojnie pozostali poza granicami Polski. Ich utworów nie wolno było w Polsce wykonywać. Tak też było z niepokornymi artystami żyjącymi w kraju, skazanymi na artystyczne nieistnienie. Przykładem poetyckiego opisu takich sytuacji jest tekst Zbigniewa Herberta, w którym autor ustami Pana Cogito prezentuje swoją wizję piekła wypelnionego swoistym życiem artystycznym:

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoci, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów pełen luster, instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy oddział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych.

Cały rok odbywają się konkursy, festiwale i koncerty. Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie zahamować triumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę. Chełpi się, że jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Kto ma lepszą sztukę, ma lepszy rząd – to jasne. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego, Fra Angelico i Bacha.

Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swoim artystom spokój. Dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia [Herbert 1974, s. 74].

Pomimo tych problemów, których oczywiście nie można nie zauważać, należy jednak podkreślić przede wszystkim pozytywy tego okresu w zakresie edukacji muzycznej, które są bezsporne i procentują do dzisiaj. Był to wyjątkowo korzystny czas dla całej edukacji artystycznej, w tym dla edukacji muzycznej.

SPOJRZENIE NA OKRES PO 1989 ROKU

Czas po 1989 roku przyniósł wolność polityczną, ale także ogromne i nieprzewidziane trudności, które nie ominęły kultury. Społeczeństwo nie było do tych zmian przygotowane. Brakowało przede wszystkim szerszej świadomości i głębszego rozeznania. Po zaistniałych zmianach ustrojowych nastąpiło niemal natychmiast zderzenie z polityką finansową państwa, które w realnych trudnościach ekonomicznych drastycznie ograniczyło wydatki na wszystko, co jest związane z kulturą wysoką. Państwo przestało być tak hojnym jak dawniej mecenasem kultury. Lawinowo posypały się destrukcyjne dla życia muzycznego i edukacji muzycznej fakty. Zlikwidowano wiele orkiestr i zawodowych zespołów muzycznych. Profesjonalne instytucje, nawet te wiodące w kraju, musiały zawęzić swoją działalność ze względów finansowych. Ograniczono w sposób drastyczny działalność ruchu amatorskiego i różnych stowarzyszeń muzycznych. Rozpoczęły się też ograniczenia w zakresie edukacji. Zaczęto usuwać rytmikę z przedszkoli na rzecz innych zajęć, wykazując w tym zakresie ogromne niezrozumienie problemu. Zmniejszono ilość godzin przedmiotu: muzyka w szkolnictwie ogólnokształcącym – pozostał on w bardzo ograniczonej liczbie godzin w szkole podstawowej i gimnazjum, nie ma go natomiast w ogóle w liceum. Nauczyciel muzyki nie może tymi godzinami wypełnić etatu, więc bardzo spadła liczba wysoko kwalifikowanych pedagogów zatrudnionych w szkole. Bardzo niekorzystny jest fakt, że w klasach najmłodszych nie uczy nauczyciel-specjalista, lecz nauczyciel nauczania początkowego, który przy podejmowaniu studiów nie jest sprawdzany pod kątem predyspozycji głosowych i słuchowych. Dopuszczono do użytku mało wartościowe podręczniki. W ogromnej większości zlikwidowano przedmioty muzyczne na kierunkach nauczycielskich. Usunięto z mediów audycje edukacyjne związane z muzyką poważną, zminimalizowano w nich samą obecność muzyki artystycznej, przy jednoczesnej stałej i agresywnej obecności muzyki popularnej.

Można powiedzieć, że rzetelne, długofalowe, systematyczne i przemyślane działania edukacyjne zastąpiono powierzchowną akcyjnością, która pojawia się nagle i szybko gaśnie. Wiele takich akcji jest wartościowych, jak na przykład „Śpiewająca Polska”. Nie zastąpią one jednak wpisanej w program szkolny działalności edukacyjnej.

Istnieje wciąż w niewiele zmienionym kształcie specjalistyczne szkolnictwo muzyczne, choć także boryka się z wieloma problemami zewnętrznymi i wewnętrznymi. Obecnie stoi przed konieczną, generalną reformą, zainicjowaną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, której skutki będą znane dopiero za wiele lat. Ważne jest, że ukazały się dwa raporty o stanie tego szkolnictwa na poziomie podstawowym i średnim prezentujące problemy tego szkolnictwa konieczne do rozwiązania [Jankowski 2012; Konaszekiewicz, Chmurzyńska 2014]. Tak jak już powiedziano, szkolnictwo to jest naszym wielkim osiągnięciem i w związku z tym należy go bronić, ale jednocześnie wymaga szybkich i koniecznych zmian. Do tych zmian wielu nauczycieli nie jest przygotowanych. Jednym z pierwszoplanowych powodów konieczności podjęcia zmian jest fakt, że zawód artysty muzyka przestał być atrakcyjny jak dawniej. Przede wszystkim bezrobocie zmniejsza atrakcyjność zawodu i chęć podejmowania długiego i trudnego kształcenia. Nie bez znaczenia jest także sytuacja kultury wysokiej. Listę tych bolesnych problemów narastających w naszym świecie muzycznym można jeszcze znacznie wydłużyć.

Poza zderzeniem z polityką finansową państwa nastąpiło bolesne dla artystów zderzenie z nową mentalnością społeczeństwa, a szczególnie dzieci i młodzieży, ukształtowaną głównie przez wszechobecną w mediach kulturę masową. Okazało się, że dla dużej części młodych ludzi kultura wysoka nie jest czymś cenionym i pożądanym. W latach dziewięćdziesiątych przeprowadzono interesujące badanie. Polecono stu uczniom kończącym szkołę średnią w wielkim mieście uszeregować przedmioty szkolne od najpotrzebniejszych do nieprzydatnych. Najpotrzebniejsze okazały się, według uczniów, język angielski, informatyka i sport. Jako zbędne uczniowie wskazali takie przedmioty, jak język polski, historia i sztuka. Są to przedmioty, z których nie płynie żadna doraźna korzyść. Stwierdzono, że jest to brak szacunku dla przeszłości zawartego między innymi w humanistyce i słusznie określono ten fakt jako współczesne barbarzyństwo [Nalaskowski 1998, s. 78].

Przez wieki długofalowa praca edukacyjna domu i szkoły, a także szerszego społeczeństwa, prowadziła dziecko i młodego człowieka z wrodzonego uwikłania w naturę do coraz pełniejszego wchodzenia w kulturę. Był to kierunek wznoszący i wymagał wysiłku. Kultura pozwalała kształtować coraz pełniejsze człowieczeństwo. Obecnie obserwuje się odwrotną tendencję. Młode pokolenie jest spychane poprzez bardzo różnorodne sposoby oddziaływania, przede wszystkim w mediach, w kierunku pozostawania na poziomie natury, bez żadnych lub prawie żadnych dążeń w kierunku kultury wyższej. Jest to problem nie tylko Polski i nawet nie tylko Europy, ale całej cywilizacji Zachodu rozumianej jako cywilizacja euroatlantycka. Wygenerowany współcześnie tak zwany „globalny nastolatek” bardzo koresponduje z ideami Rousseau, ze swoistym mitem dzikości. Wykreowała go kultura popularna i ideologia konsumpcji. Bardzo przenikliwie zauważył to Zbigniew Herbert, gdy jego ulubiony bohater, Pan Cogito, zastanawiał się nad muzyką pop:

W czasie koncertu pop
Pan Cogito rozmyśla
nad estetyką hałasu /.../
zastąpić Homera
trzęsieniem ziemi
Horacego
kamienną lawiną

wydobyć z trzewi
 to co jest w trzewiach
 przerażenie i głód
 obnażyć drogi
 pokarmu
 obnażyć drogi
 oddechu
 obnażyć drogi
 pożądania
 grać na czerwonym gardle
 oszalałe pieśni miłosne [...]

 kłopot polega na tym
 że krzyk wymyka się formie
 wyraża prawdę uczuć
 z rezerwatów przyrody [Herbert 1974, s. 45–46].

Współcześnie wykreowano społeczeństwo, które socjologowie nazywają społeczeństwem zabawy. Młodzież na pierwszym miejscu stawia zabawę, przyjemność, mocne przeżycia o coraz większej intensywności. Odrzuca natomiast wysiłek, pracę nad sobą, odpowiedzialność, wartości wyższe, w tym także kulturę wyższą. Oczywiście taka nie jest cała młodzież, ale jest to tendencja zdecydowanie dominująca i z tym zderza się każdy nauczyciel, także nauczyciel muzyki, przede wszystkim w szkole ogólnokształcącej, ale także różnych działaniach pozaszkolnych i w całej panoramie możliwości kulturalnych.

Można stwierdzić, że jeszcze ciągle istnieje w Polsce życie muzyczne na bardzo wysokim poziomie, ale ma ono charakter elitarny i jego zakres zawęża się chyba coraz bardziej. Jest to wspaniała oaza na coraz rozleglejszej pustyni kulturalnej. Wielu muzyków tego nie zauważa lub nie chce zauważyć zamknąwszy się w swoich sprawach. Wielu zachowuje się biernie. Najczęstszą aktywnością w tym zakresie jest powszechne narzekanie. Na szczęście są też tacy, którzy podejmują działania pozytywne. W tym działaniu pozytywnym pierwszą sprawą jest dbałość o szeroko rozumianą edukację muzyczną. Trzeba jednak pamiętać, że od końca lat sześćdziesiątych mamy do czynienia z trudnym problemem swoistej rewolucji kulturalnej, która zmieniała krajobraz kulturalny współczesnego świata, szczególnie w Ameryce Północnej i Europie. Zanegowała fundamentalną dla kultury europejskiej triadę wartości, a mianowicie istnienie obiektywnej prawdy, obiektywnego dobra i obiektywnego piękna. Uderzyła w instytucje przekazujące w ciągu dziejów tradycyjne wartości, a więc w rodzinę, w szkołę i kościoły. Dorosłych, a szczególnie rodziców i nauczycieli, w sposób skuteczny pozbawia autorytetu. Opis tych zagadnień można znacznie rozszerzyć. Pedagog musi mieć świadomość, że w taki, a nie inny, świat wchodzi ze wspaniałą, ale delikatną i kruchą wartością, jaką jest muzyka. Musi szukać odpowiedniego dla niej miejsca, a także specyficznych dróg jej wprowadzania. Wymaga to wielkiej mądrości, aby uwzględnić całe bogactwo jednej z najwspanialszych dziedzin sztuki i nie dopuścić do jej deformacji, co dzieje się niejednokrotnie przy niewłaściwych sposobach popularyzacji.

SPOJRZENIE W PRZYSZŁOŚĆ

Pomimo wszelkich trudności spojrzenie w przyszłość pedagoga musi być optymistyczne. Dawniejsze pokolenia uczono optymizmu. W dzieciństwie wychowywano na takich wzorach jak bohaterka amerykańskiej książki dla dzieci *Pollyanna*, z jej genialną grą w zadowolenie, uczącą dostrzegać pozytywne strony życia, a także na popularnych książkach harcerskich eksponujących dzielność jako energię w służbie wartości moralnych [Kamiński 1956]. Trudna rzeczywistość współczesnego życia muzycznego nie może być powodem do rezygnacji z pokoleniowego przekazu bogactwa muzyki. Powinna nawet bardziej mobilizować do działania.

Fundamentalnym problemem dla wszystkich zajmujących się edukacją muzyczną jest opowiedzenie się za określoną koncepcją kultury. Nie są to tylko rozważania teoretyczne, ale podstawa do wszelkich działań praktycznych. Pierwsza koncepcja kultury, istniejąca w Europie przez tysiąclecia, to kultura oparta na obiektywnie istniejących wartościach. Nie chodzi o przypadkowy zestaw wartości, ale o takie wartości, które zapewniają wszechstronny rozwój jednostki i społeczeństwa. Takimi wartościami są wyłącznie wartości autoteliczne. Wymagają one ochrony i pielęgnacji [Dyczewski 2001, s. 33–40]. Pierwszym zadaniem tak rozumianej kultury jest wychowanie. Mówił o tym Jan Paweł II w 1980 roku, przemawiając w siedzibie UNESCO: „W wychowaniu bowiem chodzi właśnie o to, ażeby człowiek stawał się coraz bardziej człowiekiem – o to, ażeby bardziej był, a nie tylko więcej miał – aby więc przez wszystko, co ma, co posiada, umiał bardziej i pełniej być człowiekiem” [Jan Paweł II 1986, s. 71]. Druga koncepcja to zrelatywizowana wizja kultury. Jej paradygmatem jest „spółdzielnia spożywców”, czyli swoisty „supermarket kultury”. Taka metafora zakłada, że z bardzo różnorodnej oferty propozycji kulturalnych, której się nie wartościuje, można w sposób dowolny wybierać to, na co się ma ochotę. Autorzy takiej koncepcji uważają, że nie mamy już żadnej kulturowej ojczyzny [Baumann 2000, s. 181–190; Mathews 2005, s. 281]. Zygmunt Baumann, jeden z głównych ideologów tak rozumianej kultury pisze jednoznacznie, że „kultura przeobraziła się dzisiaj w jeden z departamentów gigantycznego domu towarowego, jakim stał się świat przeżywany przez ludzi przeobrażonych, po pierwsze i po ostatnie, w konsumentów” [Baumann 2011, s. 30]. Dalej pisze, że kultura nie ma dzisiaj ludzi do oświecania i uszlachetniania, ale klientów do uwodzenia. Funkcją kultury nie jest zaspokajanie wytworzonych potrzeb, ale stwarzanie nowych i utrzymywanie człowieka w stanie permanentnego niezaspokojenia, stymulowanie wciąż niezaspokojonych pożądań i zachcianek [Baumann 2011, s. 31].

Wybór jest więc konieczny i nie można ominąć świadomego opowiedzenia się za którąś z tych koncepcji kultury. Pedagog swoją hierarchię wartości przekazuje bowiem nie tylko w sposób deklaracyjny, ale całym swoim postępowaniem, na co uczniowie są bardzo wyczuleni.

Drugim istotnym problemem jest w miarę pełne rozeznanie we współczesnej sytuacji edukacyjno-wychowawczej. W kształceniu muzyków-pedagogów nie wystarczy obecnie nawet najbardziej wszechstronne przygotowanie muzyczne. Potrzebne jest przygotowanie pedagogiczne, psychologiczne i socjologiczne, a także etyczne, aby pedagog umiał stawiać diagnozę rzeczywistości, która pomoże mu działać mądrze we wszystkich miejscach pracy pedagogicznej. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że w ten skomplikowany świat trzeba

wprowadzać muzykę artystyczną, ale trzeba wprowadzać ją umiejętnie. Wśród artystów, mających na ogół dużą pewność siebie w zakresie swojej działalności profesjonalnej, wciąż to myślenie nie jest popularne, ale jeśli chcą nauczać sztuki, potrzebna jest im mądra pedagogizacja. Chodzi bowiem o to, aby przygotować do podjęcia działań pedagogicznych specjalistę muzyka, ale jednocześnie pedagoga i człowieka.

Jeśli chodzi o miejsce dla muzyki w edukacji, to najważniejsza i pierwszoplanowa jest walka o obecność muzyki w przedszkolu i szkolnictwie ogólnokształcącym. Systematyczne lekcje muzyki na wszystkich szczeblach edukacji dają możliwość zetknięcia się z nią uczniom pochodzącym z różnych środowisk, także tym, dla których szkoła jest w tym zakresie jedyną szansą. Bardzo ważne są też różnego rodzaju zajęcia pozaszkolne, szczególnie w zakresie stwarzania możliwości własnego muzykowania na bardzo różnym poziomie, co według wyników różnych badań wciąż jest atrakcyjne i w deklaracjach młodzieży wygrywa z korzystaniem wyłącznie ze świata wirtualnego. Ważną sprawą jest także mądra ingerencja w przygotowanie nauczycieli wszystkich specjalności. Przy bardzo niskim poziomie kultury całego społeczeństwa należałoby postulować włączenie do standardów przygotowania nauczycielskiego także obowiązkowego przedmiotu dotyczącego wprowadzenia w zagadnienia sztuki. Jeśli chodzi o szkolnictwo muzyczne, to jak już zostało zaznaczone wcześniej, wciąż jest ono naszym powodem do słusznej dumy, ale jednocześnie wymaga gruntownej przebudowy na wszystkich etapach kształcenia. Można bardzo nieprecyzyjnie powiedzieć, że model, który sprawdzał się na poprzednim etapie społeczno-ustrojowym, obecnie jest w pewnej mierze nierealistyczny i nie odpowiada nowej sytuacji społecznej i nowym potrzebom.

Kolejnym obszarem, o który trzeba toczyć bitwę, są media. Nikogo nie trzeba przekonywać o sile ich oddziaływania. Mogą bardzo wiele w znaczeniu pozytywnym, co w Polsce było faktem przez kilka dziesięcioleci. Umuzycznianie społeczeństwa dokonywało się systematycznie i konsekwentnie. Media mogą też wiele w sensie negatywnym, czego wszyscy jesteśmy obecnie świadkami. To one są głównym nośnikiem w rozpowszechnianiu światowej kultury popularnej z jej bardzo niską zawartością. Nieobecność w mediach kultury wysokiej już zaowocowało analfabetyzmem kulturalnym dużej części społeczeństwa i co gorsza, ten fakt nie jest przedmiotem niepokoju i podejmowania działań naprawczych.

Jeszcze jednym obszarem planowych działań są wszelkie instytucje muzyczne państwowe i społeczne, które powinny podjąć świadomą pracę popularyzatorską w sposób dowolny i różnorodny. Jest to powinność wywołana taką, a nie inną sytuacją kulturową. Nie wystarczą dziś abonamentowe koncerty w filharmonii, choćby na najwyższym poziomie. Potrzebne jest jeszcze aktywne wyjście do dzieci i młodzieży. Są na szczęście bardzo pozytywne inicjatywy w tym zakresie. Są też pomysły mocno dyskusyjne. Całe środowisko muzyczne powinno mieć obecnie poczucie misji i włączyć się w dowolne działania edukacyjne, także poza wszelkimi instytucjami i w niekonwencjonalny sposób. Autorka tekstu była świadkiem, gdy na Polanę Rusinową w Tatrach przyszedł skrzypek w wizytowym stroju, nastroił i instrument i na wysokim poziomie profesjonalnym odegrał kilka utworów z poważnej literatury muzycznej na skrzypce solo. Potem odszedł bez słowa. Być może wielu turystów, którzy w tym czasie byli na Polanie, po raz pierwszy w życiu usłyszało muzykę wykonaną na żywo. Takie działania też są potrzebne.

Pedagodzy muzyki powinni współpracować z innymi pedagogami sztuki. Chodzi bowiem o budowanie kultury estetycznej, która według Marii Gołaszewskiej składać się ma z wrażliwości estetycznej wrodzonej i dalej rozwijanej, z własnego doświadczenia w zakresie kontaktu ze sztuką, z wiedzy o coraz szerszych kręgach wtajemniczenia i z umiejętności włączania zdobytych doświadczeń estetycznych w całość swojego życia. Autorka mówi nawet o swoistej osobowości estetycznej. [Gołaszewska 1989, s. 48]. Tak rozumiana kultura estetyczna, która jest pewnym ideałem wychowawczym, wymaga planowych i systematycznych działań.

Nie bez przyczyny teoretycy edukacji rozróżnili i doprecyzowali pojęcie wychowania estetycznego i wychowania przez sztukę. Wychowanie estetyczne kładzie nacisk na obecność sztuki w procesie wychowania, na zdobycie doświadczeń w obcowaniu ze sztuką, na opanowanie pewnej dobrze rozumianej erudycji. Wychowanie przez sztukę podkreśla kształtowanie całej osobowości człowieka dzięki kontaktowi ze sztuką [Wojnar 1976, s. 8–18]. W dzisiejszych czasach szczególnego znaczenia nabiera rozwijanie myślenia symbolicznego, a także kształtowanie uczuć wyższych i potrzeb duchowych człowieka. Są to obszary wyjątkowo zaniedbane w wychowaniu współczesnych dzieci i młodzieży, co przekłada się potem na ich życie w wieku dorosłym. Może w tym pomóc mądre wychowanie przez sztukę.

Można powiedzieć, że prawdziwa edukacja muzyczna może istnieć tylko w kontekście wartości duchowych. Znaczenie tych wartości w życiu człowieka podkreślają różni autorzy, zarówno w literaturze pięknej, w eseistyce, jak też w pracach o charakterze naukowym. Pisał o tym problemie w 1943 roku, w środku wojny, w swojej ostatniej książce lotnik i znany pisarz francuski Antoine de Saint-Exupéry: „Jest tylko jeden problem, jedyny: odkryć na nowo istnienie życia duchowego, które jest czymś wyższym jeszcze od inteligencji i tylko ono mogłoby zadowolić człowieka” [Saint-Exupéry 1980, s. 28] Filozof Jan Andrzej Kłoczowski, podejmując zagadnienie dojrzałości w życiu człowieka, rozróżnia dojrzałość psychiczną i dojrzałość duchową. Dojrzałość psychiczna daje człowiekowi silne ego, natomiast dojrzałość duchowa polega na przekraczaniu tego ego. Według autora istota tego procesu duchowego zbliża do siebie różne tradycje religijne [Kłoczowski 2011, s. 59–60]. Psycholog Victor Frankl ujmuje człowieka jako istotę cielesno-psychiczno-duchową, dla której bardzo istotne są właśnie potrzeby duchowe. Nie są to potrzeby samorealizacji, ale potrzeby samotranscendencji, ciągłego przekraczania samego siebie [Frankl 2009, s. 190].

Bliskie przedstawianym tu rozważaniom są poglądy Stefana Szumana. Autor stwierdza, że ludzie o rozbudzonym i pogłębionym życiu wewnętrznym są potrzebni w społeczeństwie, które chce posiadać rozwiniętą kulturę umysłową, artystyczną i moralną. Jest ono, według niego, spotęgowaną samoświadomością. Pisząc o życiu wewnętrznym, stwierdza, że składa się ono z przeżyć estetycznych i etycznych. Píše, że „dzieła sztuki powstają z twórczego bogactwa wewnętrznego u tych, którzy te dzieła tworzą, tj. artystów i ku wzbogaceniu życia wewnętrznego tych, którzy z tymi dziełami estetycznie obcuja, czyli tzw. odbiorców dzieł sztuki” [Szuman 1947, s. 48]. Zadaniem muzyków, z racji posiadanego wykształcenia, jest więc pozytywistyczna praca u podstaw związana z dostarczaniem

ludziom wartościowych przeżyć muzycznych. Szczególne miejsce zajmuje wśród nich muzyk-pedagog.

ZAKOŃCZENIE

Przedstawiony obraz rzeczywistości dotyczącej współczesnej sytuacji polskiej edukacji muzycznej jest raczej trudny, ale nie można ujmować go pesymistycznie. Należy mieć nadzieję, że są w naszym i nie tylko naszym środowisku siły, które należy obudzić, zmobilizować i uaktywnić do pracy w pozytywistycznym stylu na rzecz nieustannego kształtowania potrzeb kulturalnych człowieka odnoszących się do kultury wysokiej. Jest to możliwe, biorąc pod uwagę bardzo liczne przykłady intensywnej aktywności kulturalnej, mające miejsce w naszym kraju, w wyjątkowo niesprzyjających warunkach historycznych. Jako przykład podać można istnienie ciekawego i różnorodnego życia muzycznego w Polsce pod okupacją hitlerowską. W tych trudnych warunkach kultura stanowiła bardzo ważny element budujący tożsamość narodową.

Stefan Szuman pisał, że smutno byłoby na świecie, gdyby nie było sztuki, gdyż sztuka nas urzeka i zachwyca [Szuman 1947, s. 49]. Zakończyć należałoby więc refleksją na temat radości, która według określenia Johanna Wolfganga Goethego jest matką wszystkich cnót [Goethe 1997, s. 96]. Patrzący na ludzi w Polsce twierdzą, że bardzo nam jej brakuje. Odczuwalne jest to w różnych aspektach życia społecznego, a także w działalności pedagogicznej i pedagogiczno-muzycznej.

W tym kontekście przywołać można postać filozof Edyty Stein, która w wyjątkowo ponurych czasach nazizmu, w trudnym i skomplikowanym biegu własnego życia, właśnie radość uczyniła przedmiotem analizy jednej ze swoich rozpraw filozoficznych, posługując się znaną w humanistyce metodą wczucia. Władysław Stróżewski w tekście zainspirowanym pracą Edyty Stein rozróżnia trzy sposoby istnienia radości. Po pierwsze radość jako zadanie. Po drugie radość jako stan spowodowany własną zasługą, na przykład wypełnienie obowiązku. Po trzecie radość jako nastrój, jako afirmacja życia. Według autora ten ostatni rodzaj radości został w bardzo dużej mierze zatracony. Chodzi tu o widzenie pozytywnych wartości, które utwierdzają człowieka w postawie aksjologicznej afirmacji świata, innych ludzi i najbliższego otoczenia [Stróżewski 2007, s. 20].

Według Stróżewskiego do zaistnienia radości konieczna jest miłość. Chodzi o miłość w stosunku do siebie, do ludzi i do świata. Nie jest to miłość bezkrytyczna, ale dobrze widząca zarówno dobro, jak i zło. Autor wysnuwa przypuszczenie, że być może miłość jest pośrednikiem pomiędzy prawdą a radością: „Szczęście polegałoby więc na prawdzie zapośredniczonej przez miłość” [Stróżewski 2007, s. 25].

Ta refleksja na temat głęboko rozumianej radości powinna być fundamentem pracy każdego pedagoga muzyka pracującego przecież w szczególnej materii, jaką jest materia sztuki muzycznej, a więc materia piękna. Nie bez przyczyny schorowany, głuchy Beethoven zwieńczył swoją monumentalną *IX Symfonię* właśnie *Odą do radości*. Tak więc radość w rozumieniu właśnie aksjologicznej afirmacji życia powinna być najgłębszym przesłaniem pracy pedagogicznej, aby była ona motywująca dla pedagoga i ucznia na wszystkich poziomach nauczania.

Warto odświeżyć znajomość dawnych, pięknych pieśni polskich, które mogą także inspirować do działań pedagogicznych. Jedną z nich może być pieśń nieznanego autora do słów Seweryna Goszczyńskiego z 1831 roku, której przesłanie wciąż jest aktualne:

Sadźmy przyjacielu róże!
Długo jeszcze, długo światu
Szumieć będą śnieżne burze,
Sadźmy je przyszłemu latu.
[...]
Jakże los nasz piękny, wzniosły!
Gdzie idziemy – same głogi;
Gdzieśmy przeszli – róże wzrosły,
Więc nie schodźmy z naszej drogi [Wacholc 1991, s. 52].

Myśli zawarte w słowach tej pieśni mają formę staroświecką, ale treść jest zdecydowanie ponadczasowa.

BIBLIOGRAFIA:

- Bauman Zygmunt (2000), *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Bauman Zygmunt (2011), *Kultura w płynnej ponowoczesności*. Warszawa: Narodowy Instytut Audiowizualny.
- Brodski Josif (1988), *Przemówienie z okazji otrzymania nagrody Nobla*. „Tygodnik Powszechny” nr 2.
- Dyczewski Leon (2001), *Miejsce i funkcje wartości w kulturze*. [W:] Leon Dyczewski (red.), *Kultura w kręgu wartości* (s. 29–47). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Frankl Viktor E. (2009), *Człowiek w poszukiwaniu sensu*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- Fuller Thomas (2005), *Jesteś prawdziwym nauczycielem*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła.
- Gloger Zygmunt (1978), hasło: *Muzyka*, w: *Encyklopedia Staropolska*, tom III, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Goethe Johann Wolfgang (1997), *Błąd tkwi tylko w człowieku. Aforyzmy*, Stefan Lichański (tłum.), Wrocław: Wydawnictwo Studio.
- Gołaszewska Maria (1989), *Kultura estetyczna*. Warszawa: WSiP.
- Herbert Zbigniew (1974), *Pan Cogito*, Warszawa: Czytelnik.
- Jankowski Wojciech (red.) (2012), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego I stopnia*. Warszawa: IMiT.
- Jan Paweł II (1986), *Wiara i kultura*. Rzym: Polski Instytut Kultury Chrześcijańskiej.
- Kamiński Aleksander (1956), *Parę uwag autora*. [W:] *Narodziny dzielności. Opowiadania dla młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Konaszkiewicz Zofia, Chmurzyńska Małgorzata (red.) (2014), *Raport o stanie szkolnictwa muzycznego II stopnia*, Warszawa: IMiT.
- Kłoczowski Jan Andrzej OP (2011), *Dojrzałość – aspekt psychiczny i duchowy*. [W:] Aleksandra Tokarz (red.), *Pamięć. Osobowość. Osoba* (s. 59–75). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mathews Gordon (2005), *Supermarket kultury*. Warszawa: PIW.
- Nalaskowski Aleksander (1998), *Edukacyjny show*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Nalaskowski Aleksander (2006), *Dzikość i zdziczenie jako kontekst edukacji*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Prosnak Jan (1976), *Polihymnia ucząca*, Warszawa: WSiP.
- Saint-Exupéry Antoine de (1980), *Aforyzmy*. Warszawa: PIW.
- Stefańczyk Tadeusz (2007), *Blask minionego świata*. „Ruch Muzyczny” nr 14, s. 38–41.
- Stróżewski Władysław (2007), *O radości*. [W:] *Fenomen radości*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Szuman Stefan (1947), *Poważne i pogodne zagadnienia afirmacji życia*. Katowice: Wydawnictwo Nawrockiego.
- Wacholc Maria (wybór pieśni i komentarz) (1991), *Śpiewnik polski*. Wybór pieśni. Warszawa: WSiP.
- Wojnar Irena (1976), *Teoria wychowania estetycznego*. Warszawa: PWN.

The phenomenon of Polish music education

SUMMARY:

For centuries, in Poland there was a generational transmission of high-culture values, music including. It took place at home, school and church. The tradition of music teaching is very rich. After the World War II there was a real boom in the popularization of music and music education. What made a great achievement was a 3-level system of state-run music education. After the 1989 political turning point, this activity was significantly reduced and stopped. It clashed with the government's financial policy and with social mentality – especially children's and young people's one. The situation when the majority of the society lacks high-culture needs puts particular educational responsibilities on musicians. It is necessary to gain an insight into current condition of education in terms of music teaching in all institutions and at all stages of development, as well as some teaching activity in a conventional way (first of all – school) and in the unconventional one, too.

KEYWORDS: music education, Polish music education, system of music education, music teacher, music school, pedagogization.

