

---

ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W BYDGOSZCZY

Studia z Wychowania Muzycznego 1983 z. 6

---

ELŻBIETA SZUBERTOWSKA

WSP w Bydgoszczy

AKTYWNE UCZESTNICTWO W KULTURZE MUZYCZNEJ JAKO  
ELEMENT WSPÓŁCZESNEGO WYCHOWANIA

Rozwój cywilizacji europejskiej dokonujący się na przestrzeni ostatnich wieków jest wynikiem wzrostu panowania ludzi nad przyrodniczymi i społecznymi warunkami ich życia.

Wyznacznikiem nowych tendencji jest wzrost znaczenia i skuteczności ludzkiej pracy, powodujący niespotykany w przeszłości bujny rozkwit nauki i techniki. Szybkie tempo przemian zauważalne we wszystkich dziedzinach rzeczywistości w sposób szczególny wpływa na człowieka, na jego samopoczucie, przystosowanie społeczne, zdolność do pracy i umiejętność wypoczynku.

Współczesna cywilizacja wraz ze wszystkimi pozytywami i negatywami jest trudną i złożoną formą życia społecznego; a zatem, jak to określił B. Suchodolski: "wymaga nowego człowieka".

Rozwój techniki ułatwia wprawdzie pracę człowiekowi, lecz wymaga też od niego nowych sprawności, umiejętności korzystania z nowoczesnych maszyn i urządzeń, posługiwania się nową technologią. Nowe warunki pracy i codziennego życia zmuszają człowieka do zgodnego współdziałania i narzucają nowe - zmienione nieco zasady społecznego współżycia. Wobec zwiększonej ilości wolnego czasu konieczne jest nabywanie umiejętności celowego i kulturalnego spędzania go, spożytkowania na regenerację sił fizycznych i psychicznych, na rozwój osobowości w kontakcie z dobrami kultury i na kulturalną rozrywkę. Wspomniane tu tylko niektóre właściwości współczesnej cywilizacji stanowią niewyczerpane źródło problemów pedagogicznych, których spory zakres dotyczy przygotowania człowieka do aktywnego uczestnictwa w kulturze. Według podładów tradycyjnych w pojęciu kultury mieściły się dobra i treści duchowe będące przeciwieństwem codziennego życia.

Pojmowana często jako dobro elitarne obejmowała swym zasięgiem jedynie sztukę i filozofię, wykluczając technikę, którą "obciążano odpowiedzialnością za brzydotę życia, za zniszczenie "wyższych wartości"<sup>1</sup>. Przyjmując za Stefanem Czarnowskim<sup>2</sup> używaną w naukach społecznych definicję kultury jako całokształtu zobiiektywizowanego i utrwalonego dorobku działalności człowieka, upowszechnianego i przekazywanego z pokolenia na pokolenie, widzimy, że zakres tego pojęcia nie wyklucza nauki i techniki, uważając je za wytwory człowieka. Włącza też w swój zakres społeczne formy ludzkiego współdziałania i współżycia, bez których tak szeroko pojęta kultura nie miałaby szans istnienia i rozwoju. Operując takim zakresem tego pojęcia należy zauważyć, że w naszej epoce coraz wyraźniej zaciera się dotąd dość ostre granice między techniką i sztuką, i między sztuką a nauką. I nauka i sztuka są dziedzinami umożliwiającymi poznawanie rzeczywistości, odkrywanie panującego w niej ładu. Świat nauki i świat sztuki stanowią pewne sensowne układy" dążąc do wyeliminowania z tych dziedzin chaosu i niepokojącej przypadkowości<sup>3</sup>. Zdaniem Suchodolskiego "sztuka" tworzy rzeczywistość zmyslną, fikcyjną, złudną, ale właśnie stwarzając tę "nierzeczywistą rzeczywistość" pozwala ludziom poznać głębiej "rzeczywistość rzeczywistą" w nich samych i poza nimi"<sup>4</sup>. Daje się również często zauważać wkraczanie sztuki na teren techniki w postaci różnych ciekawych rozwiązań konstrukcyjnych i poszukiwania sposobów estetycznego przetwarzania otaczającego nas świata. Nowe materiały i technologie stosowane są w niektórych gałęziach sztuki, jak w rzeźbie, malarstwie, architekturze, a powstanie np. filmu zawdzięczać można właśnie rozwojowi techniki. Niemożliwy byłby też cały proces upowszechniania sztuki, gdyby nie nowoczesne środki audiowizualne, aparaty nagrywające i odtwarzające dźwięki czy technika reprodukcji. Obok zmiany zakresu pojęcia kultury zmieniła się wyraźnie jej funkcja społeczna. Tradycyjne poglądy przeciwstawiające jej elitarny i odświeżony charakter codziennemu życiu należą już do przeszłości. Nie można traktować dziś już kultury jako marginesowego terenu ludzkiego życia. Jej twórczość polega na zdolności i możliwości zaspokojenia ludzkich potrzeb radości, poczucia sensu życia i jego znaczenia. W tym ujęciu kultura /będąc wartością zawsze żywą/ musi zstąpić w codzienne życie ludzi i całkowicie je przeniknąć. Wprowadzanie zatem w kulturalne uczestnictwo nie może być równoznaczne z posia-

daniem kulturalnych informacji oraz z umiejętnością kulturalnej konsumpcji w określonych chwilach życia. Proces ten powinien być tak organizowany, by zarówno kultura naukowa, jak kultura estetyczna, jak wreszcie kultura pracy i współżycia stawały się elementami powszechnego istnienia ludzi"<sup>5</sup>.

Wartości kultury nie są czymś stałym, lecz ulegają przeobrażeniom w toku rozwoju społecznego tworząc swoisty język wzajemnego porozumienia. Językiem tym w społeczeństwach pierwotnych były różnorakie symbole i żywe słowo - początkowo mówione, później pisane. Wynalazek druku przyczynił się do umocnienia hegemonii słowa, dzięki której kulturę utożsamiano z książką, a kształcenie szkolne koncentrowało się wokół umiejętności odczytywania i rozumienia myśli pisanych, kształcenia sprawności w posługiwaniu się słowem, umiejętności wyrażania swych myśli i wzajemnego porozumiewania się<sup>6</sup>.

Współczesną cywilizację określa się często jako cywilizację obrazu. Bodźce wizualne służą różnorakim celom: od prostej, obrazowej informacji, poprzez poglądowość w nauczaniu, do bogatych w symbole obrazowe technik masowego przekazu - ujmujących w sposób niezwykle sugestywny i skrótowy treści przekazywane dotąd rangą słowną. Według poglądów H. Reada wychowanie wizualne powinno więc wyprzedzać wszelkiego rodzaju kształcenie, a wszystkich ludzi należy uczyć rozumienia tegoż języka obrazów<sup>7</sup>.

Nowoczesne techniki przekazu uzupełniają ten swoisty język kultury XX w. dźwiękiem, co być może doprowadzi z kolei do wytworzenia się cywilizacji audiowizualnej, w której różnego rodzaju sygnały akustyczne mogą zastąpić w wielu dziedzinach słowo pisane, lub przynajmniej tylko znacznie je uzupełnić. Ta audiowizualność jest nie tylko związana z problematyką usprawniania nauczania, ale jest językiem współczesnej kultury, którego opanowanie jest warunkiem korzystania z dorobku kultury i uczestniczenia w niej<sup>8</sup>. Ma to ścisły związek z bogatą i bardzo popularną problematyką środków masowego przekazu i rozległą choć dyskusyjną sprawą kultury masowej. Traktując kulturę masową jako zjawisko współczesne, powstające w związku z rozwojem tych środków, zwłaszcza prasy, radia i telewizji należy zwrócić uwagę na wynikające z tego konsekwencje wychowawcze. Treści rozpowszechnione przy pomocy środków masowego przekazu dostosowane z konieczności do możliwości odbiorczych szerokich rzesz społecznych pozwalają na liczny

udział społeczeństwa w kontaktach z kulturą. Budzą jednak coraz częściej uzasadnione obawy wychowawców, na ile te treści, sposób ich przekazywania i odbioru zwłaszcza przez młodzież wpływają korzystnie na jej aktywność kulturalną. Istnieje przekonanie, że skuteczność oddziaływania tych środków leży nie tylko w możliwości szerzenia informacji kulturalnych i w różnorodnych formach przyswajania tych dóbr, ale punkt ciężkości przesuwają się coraz bardziej na inspirowaną aktywność indywidualną i zespołową, będącą główną formą kulturalnego uczestnictwa<sup>9</sup>. Na te zasygnalizowane tu zagadnienia ogólnokulturowych należałoby zastanowić się, na czym polega uczestnictwo w kulturze i na ile przydatne jest ono współczesnemu wychowaniu.

W literaturze pedagogicznej brak jest jednoznacznego i pełnego zdefiniowania pojęcia: uczestnictwo w kulturze. Dla B. Suchodolskiego wprowadzanie w owo uczestnictwo powinno polegać na "wytworzeniu u młodzieży żywych i aktywnych potrzeb kulturalnych, na umiejętności ich zaspokajania indywidualnego i zespołowego zarówno przez autentyczne przeżywanie tych dóbr kultury wieków minionych, które na takie przeżycie zezwalają, jak i przez różnorodny kontakt z tymi prądami nowoczesnymi, które mają szczególną siłę inspirującą"<sup>10</sup>. Uczestnictwo w kulturze jest zatem przygotowywaniem do życia, w którym kultura zyskiwać będzie nową rolę, stawać się będzie czynnikiem kształtującym uczucia i wolę, twórczą wyobraźnię i wytrwałość.

Według J. Kossaka wprowadzanie w uczestnictwo kulturalne dokonuje się przez przechodzenie od biernej do aktywnej konsumpcji kulturalnej i od czynnego do twórczego udziału w życiu kulturalnym. Autor zakłada więc takie rozbudzenie potrzeb, które nie mieści się już w granicach biernego odbioru czy nawet wyboru przekazywanych treści, ale usiłuje wpływać na ich organizację i rozwój życia ideowego i artystycznego<sup>11</sup>.

Dla H. Muszyńskiego warunkiem twórczego i czynnego uczestnictwa w kulturze są postawy zarówno te, które "są niezbędne do selektywnego i racjonalnego korzystania z dóbr kulturowych, jak i te, które zapewniają twórczy wkład jednostki w kulturalny rozwój społeczeństwa". Są one jednocześnie czynnikiem odgrywającym ważną rolę w dążeniu człowieka do pełnego rozwoju, jako że kultura jest nosicielem wszelkich wartości ubogacających przeżycia człowieka.

Na pierwszym miejscu H. Muszyński wymienia postawę w r a ż l i -  
w o ś c i   n a   p i ę k n o   i   w i e l k o ś ć   d z i e ł

k u l t u r y. Postawa ta odnosi się przede wszystkim do sfery doznań estetycznych, ale nie ogranicza się tylko do tych tworców kultury, które mają wartość artystyczną, lecz uwzględnia i te które mają wartość historyczną, symboliczną i naukową.

Postawa pietyzmu wobec kultury zakłada poszanowanie dorobku kultury, ochronę przed zniszczeniem i dostrzeżenie w niej twórczego wysiłku człowieka.

Szczególne znaczenie wychowawcze mają postawa twórczej percepcji i twórczej ekspresji.

Pierwsza objawia się w emocjonalnym i intelektualnym odbiorze treści przekazywanych za pośrednictwem dzieł kultury, druga już umiejętnością i potrzebą wyrażania własnych stanów psychicznych w sposób kulturowo wartościowy wywołujący odpowiedni oddźwięk w przeżyciach innych ludzi. Postawa kulturowego samodoskonalenia jest pielęgnowaniem elementów kultury we własnym życiu, pogłębianiem i wzbogacaniem własnego wnętrza.

Dążenie do kontaktu z kulturą jest postawą niezbędną do zaistnienia jakichkolwiek przeżyć wpływających z tego kontaktu, jest również szukaniem kontaktu nie tylko z dziełem kultury i sztuki, ale i z instytucjami oraz ludźmi tymi sprawami się zajmującymi<sup>12</sup>.

Powyższe cele wychowania w zakresie stosunku do kultury przedstawione przez H. Muszyńskiego, jak i propozycje ujęcia tego zagadnienia przez wspomnianego już B. Suchodolskiego i J. Kossaka ograniczają się w dużej mierze do zawężonego pojęcia kultury eksponującego przede wszystkim sferę artystycznych czy estetycznych przeżyć. Taki też zakres tego pojęcia znajduje odbicie w badaniach przeprowadzonych przez M. Kołakowską<sup>13</sup>.

Wyszczególnia ona konkretne dziedziny tej kultury estetycznej, a więc: kulturę literacką, teatralną, filmową, muzyczną, taneczną oraz wytwory zachowań ludzkich w obrębie poszczególnych dziedzin, a więc: literatura /książka, prasa/, spektakl teatralny, film, koncert muzyczny /muzyka symfoniczna, opera, operetka, jazz, muzyka rozrywkowa/, dzieło plastyczne /grafika, malarstwo, rzeźba/, taniec /balet, rewia/, audycja radiowa i telewizyjna. Teatr, kino, radio i telewizja traktuje dwojako: jako środki upowszechniania i przekazu oraz jako odrębne dziedziny kultury<sup>14</sup>.

Te estetyczne wartości i wytwory kultury są istotnym i coraz bardziej liczącym się czynnikiem w ogólnym wykształceniu i wychowaniu człowieka. Kontakt ze sztuką możliwy jest dzięki technicznym środkom przekazu na niespotykaną dotąd skalę. Zapis fonograficzny, technika reprodukcji, czy nagranie filmowe to tylko niektóre wynalazki techniczne pozwalające na obcowanie człowieka ze sztuką różnych epok historycznych w najlepszych wykonaniach, w powszechnie trudno dostępnych i znacznie oddalonych od miejsca zamieszkania słynnych muzeach i zbiorach sztuki, udział w spektaklach teatralnych itp. Tak łatwy dostęp do sztuki jest istotnym momentem nowej rzeczywistości, która musi przyczynić się do zmiany metod wychowawczych, dotychczas ograniczających się często do interpretacji poszczególnych dzieł artystycznych. Zadania wychowawcze w tej dziedzinie powinny obejmować kształcenie twórczych i odbiorczych postaw, często określanych jako postawa aktywna i bierna. Szerokie upowszechnianie sztuki nie jest możliwe bez jej uprzyśtępniania, czyli czynienia ją zrozumiałą - nie za cenę zrezygnowania ze sztuki wartościowej, lecz przygotowania odbiorcy do jej przeżycia<sup>15</sup>. Zadania te winna podjąć przede wszystkim szkoła w programie szeroko pojętego wychowania estetycznego. Wychowanie to powinno stać się kształceniem kulturalnego uczestnictwa poprzez budzenie potrzeb kulturalnych dziecka, wrażliwości na różne dziedziny zjawisk artystycznych w powiązaniu z wrażliwością moralną i społeczną<sup>16</sup>. Pełna realizacja wyżej wymienionych postulatów nie jest możliwa bez rozbudzenia postawy twórczej, która obok estetycznej konsumpcji jest warunkiem pełnego uczestnictwa w sztuce. W wieku dziecięcym potrzeba twórczej ekspresji jest na tyle żywa, że kompensuje niedobory recepcji sztuki. Ważna jest ona nie tyle ze względu na uzyskiwane rezultaty, lecz ze względu na stany zaangażowania jakie tej działalności towarzyszą. W wychowaniu odbiorców sztuki praktyczna działalność własna odgrywa istotną rolę. Doskonalszy odbiór dzieł artystycznych możliwy jest dzięki temu, że młodzi twórcy zapoznali się do pewnego stopnia z rzemiosłem artystycznym, zdobyli własne doświadczenia w wypowiedaniu się w jakiejś dziedzinie artystycznej, nauczyli się lepiej słyszeć i widzieć to, co w utworach dojrzałych twórców się dzieje. Nie zawsze to musi być rzeczywista aktywność twórcza. W dziedzinie literatury, poezji, sztuki teatralnej czy muzyki mamy do czynienia raczej z odtwórstwem, wykonawstwem gotowych utworów. W tym przypadku wykonywanie ich, uczenie

się ze zrozumieniem i odczuciem ogólnego wyrazu artystycznego dzieła czy jego formy, pomaga w lepszym zrozumieniu, przeżyciu i ocenianiu dzieł stworzonych przez artystów<sup>17</sup>.

Istotę uczestnictwa w kulturze muzycznej formułuje Z. Lissa w "Nowych szkicach z estetyki muzycznej". Jej przejawem jest świadomość historyczna współczesnego człowieka jako suma indywidualnych aktów natury percepcyjnej. Ta świadomość jest jednym z elementów dziedzictwa kulturowego - tj. kompleksu wyuczonych i utrwalonych gotowości do określonych zachowań w stosunku do określonych zjawisk. W muzyce chodzi o przyjęcie postawy estetycznej wobec muzyki, którą należy pojmować jako sumę symboli wyrażających ludzką świadomość, będących informacjami o człowieku, który je tworzył. Mówiąc o świadomości historycznej mamy na myśli nie tylko przeszłość, ale i czas teraźniejszy - aktualny tok życia artystycznego, który jak każde stawanie się, jest historią. Świadomość historyczna jest zmienna u poszczególnych ludzi jak i całych grup społecznych i obejmuje w określonym czasie i środowisku określone "pole informacyjne" - tj. zasób rozmaitych kodów z różnych okresów dziejów muzyki, które decydują o strukturze umysłowej danej grupy lub jednostek. Dotyczy ono muzyki różnych czasów, narodów, kręgów etnicznych itp. Zakres pola informacyjnego może być szerszy lub węższy, czego wyrazem jest możliwość konsumpcji muzyki większego lub mniejszego okresu, tylko muzyki europejskiej czy też muzyki innych kontynentów. Świadomość historyczna jest zatem szerokim polem informacyjnym wytworzonym na drodze kontaktów z muzyką różnych wieków i stylów, jest poczuciem ciągłości czy odrębności, tychże, wiedzą o ich genetycznych czy chronologicznych powiązaniach. Jest oczywiste, że nasza świadomość historyczna jest niepełna - obejmuje tylko wycinek przeszłości podsuwany nam przez repertuar instytucji przekazujących muzykę, tradycje czasu i środowiska oraz własne upodobania. Zakres tej świadomości poszerzają również nowe informacje o twórczości np. minionych wieków, które zmieniają jej strukturę i często zmieniają nasz stosunek do danej epoki. Świadomość historyczna jest jednocześnie stałym dialogiem współczesnego człowieka z przeszłością na zasadzie reinterpretacji, która ulega ustawicznym przemianom dzięki włączeniu jej w świadomość dnia dzisiejszego. Uczestnictwo w kulturze jest zatem świadomością całego kontinuum rozwojowego muzyki, którego w całości nie możemy przeżyć bezpośrednio, możemy

je jednak zrozumieć i uchwycić pojęciowo. Oczywiście to pojęciowe uchwycenie historii buduje się na naszych doświadczeniach muzycznych, na różnym materiale historycznym. Pomaga ono w doznawaniu muzyki, porządkując pewne zjawiska jako przynależne do określonych epok historycznych. Stopień szczegółowości rozeznania w historii może być różny: począwszy od rozeznania stylu epoki, stylu kompozytora lub konkretnego utworu. Jeśli świadomość historyczna oparta jest na pewnej wiedzy o danej muzyce, to wzmacnia się intensywność przeżycia estetycznego tej muzyki. Istnieje zresztą na gruncie historycznej świadomości ciągła potrzeba poznania "realiów naszej przeszłości". Swoiste "doznania historyczne" towarzyszące muzyce są tym silniejsze, im bardziej "wpisane są" w dawną rzeczywistość, w czasy powstania utworu, chociaż ukonkretnionego w postaci wykonania w dniu dzisiejszym<sup>18</sup>.

Poważniejsze rozważania wydają się być wyższą formą uczestnictwa w kulturze, bardziej dojrzałą, opartą na dość konkretnych doświadczeniach muzycznych i osłuchaniu z muzyką. Do tego etapu uczestnictwa w kulturze muzycznej prowadzi szereg bardzo istotnych, chociaż pozornie drobnych kroków na drodze poznawania muzyki. Podstawą jest zdobycie umiejętności słuchania i obserwowania - przebiegu muzycznego, które warunkuje wszelkie przeżycia estetyczne. Dokonuje się tu w procesie nauczania pod wpływem konkretnych poleceń nauczyciela dotyczących obserwacji przebiegu muzycznego oraz egzekwowania odpowiedzi, które są sprawdzianem myślenia muzycznego towarzyszącego słuchaniu. Na tym początkowym etapie nie mogą odgrywać roli względy historyczne czy stylistyczne, lecz podstawowa zasada wychowania muzycznego jako wychowania przez sztukę, nazwana przez W. Jankowskiego *z a s a d ą d o b o r u w a r t o ś c i*. W myśl tej zasady wybrane do słuchania utwory muzyczne odznaczać się winny wysokimi walorami estetycznymi, które na danym etapie rozwoju percepcji posuwałyby ucznia o krok dalej w jego muzycznych doświadczeniach.

Nauka słuchania muzyki musi również opierać się na *z a s a d z i e a k t u a l n o ś c i*. Wspomniana już popularność sztuki - a szczególnie muzyki w naszej cywilizacji dzięki środkom masowego przekazu stawia nowe problemy przed słuchaniem muzyki. Muzyka zwłaszcza tzw. młodzieżowa znalazła już miejsce w życiu dzieci i młodzieży; jest



rzeczywistością, którą należy uznać. Dość często jednak szkoła nie szuka właściwych metod zainteresowania tą muzyką i uczynienia z niej punktu wyjścia do rozwoju percepcji ucznia. W aktualnej rzeczywistości szkoła nie może dążyć do odwrócenia uwagi młodzieży od tej muzyki musi natomiast nauczyć ją wartościowania - czyli po prostu zajmowania czynnej postawy względem niej. To szukanie wartości w muzyce winno wypłynąć od młodzieży, rola nauczyciela winna natomiast ograniczyć się do bardzo dyskretnego organizowania takich sytuacji, w których ustosunkowanie się do wartości w muzyce będzie konieczne<sup>19</sup>. Obok słuchania muzyki istotną formą uczestnictwa jest muzykowanie, uznane jako forma twórczej ekspresji. Za takim traktowaniem tego zjawiska przemawiają dwa momenty: "ożywianie" znaków graficznych, fizyczne ich powoływanie do życia czyli tworzenie dźwięków i choćby najskromniejszy zakres interpretacji towarzyszący wykonywaniu muzyki, wynikający z emocjonalnego odczucia jej. Jest to najbardziej ścisły związek dziecka czy człowieka dorosłego z muzyką artystyczną dający sporo satysfakcji właśnie z możliwości udziału w tym akcie tworzenia kształtu dźwiękowego tego, co dotychczas było tylko zapisem. Przejawia się on w różnych formach: począwszy od piosenek jednogłosowych, poprzez wielogłosowe, utwory instrumentalne do najbardziej skomplikowanych: wokalnie-instrumentalnych i teatru muzycznego<sup>20</sup>. We wszystkich tych formach czynnego uczestnictwa w muzykowaniu niezwykle ważną rolę odgrywa repertuar. Z jednej strony musi być on wartościowy muzycznie, gdyż tylko taki może umuzykalniać z drugiej - musi być na tyle łatwy, aby jego wykonanie miało jakąś wartość artystyczną. Uwzględnianie w nim muzyki ludowej, chociaż nie jest na ogół lubiane przez młodzież, ma głęboki sens poznawania i akceptowania w pełni folkloru, który jest niezwykle ważnym składnikiem szeroko pojętej kultury muzycznej. Podobnie jak w słuchaniu muzyki nie można całkowicie rezygnować z muzyki rozrywkowej, która niezależnie od woli nauczyciela zawsze znajduje ważne miejsce w repertuarze dzieci i młodzieży. Ważne jest jednak, żeby wybrać z niej tylko te pozycje, które zasługują na miano wartościowych w tym gatunku muzycznym. Nie można też zgodzić się na sposób wykonania lansowany przez wiele tzw. młodzieżowych zespołów będący orgią hałasu i wyrazem artystycznego prymitywizmu<sup>21</sup>.

Należałoby zwrócić uwagę jeszcze na bardzo ważny element naszej kultury muzycznej, jakim jest ruch amatorski. Tradycje tego ruchu są bardzo bogate i niejednokrotnie służyły podtrzymywaniu polskości w okresie niewoli, a dziś pełnią tę rolę wśród Polaków na obczyźnie. Problematyka ta jest na tyle bogata, że mogłaby stanowić tematykę odrębnej publikacji. W tym jednak miejscu należałoby podkreślić, że ruch amatorski stwarza dorosłym ludziom okazję do czynnego uczestnictwa w kulturze muzycznej, a zatem jest w stanie objąć tym aktywnym uczestnictwem szerokie kręgi społeczne. Jeżeli przyjmiemy, że przez aktywne muzykowanie jest się najbliższej muzyki, oraz że poprzez twórczą ekspresję wyrażamy własne emocjonalne odczucia to należy podkreślić, że udział w ruchu amatorskim jest szczególnie cennym i twórczym sposobem spędzania wolnego czasu. Udział w zespołowym muzykowaniu tak wokalnym jak i instrumentalnym daje okazję do czynnego udziału w życiu muzycznym, zaspokaja naturalną potrzebę śpiewania, stanowi ujście dla zamiętań muzycznych. Jest również szkołą współżycia i wsótdziałania, budzi szlachetne ambicje, uczy karności i odpowiedzialności, właściwego stosunku do pracy, jest chyba jedną okazją do służenia sztuce nie tylko profesjonalistom, ale i amatorom. Należy przyznać ruchowi amatorskiemu rolę kulturotwórczą. Stanisław Wiechowicz scharakteryzował go jako "naturalny fundament, a równocześnie elementarz narodowej kultury muzycznej". Zrozumiałe jest również, że stan kultury muzycznej kraju zależy nie tylko od ilości zawodowych instytucji muzycznych, lecz przede wszystkim od ilości i poziomu zespołów amatorskich<sup>22</sup>.

W dziedzinie muzyki nowe kierunki wychowawcze, wiele uwagi poświęcają swoistej twórczości dzieci - improwizacji, która jest aktem spontanicznym, nie ograniczonym prawie żadnymi rygorami. Przez różne formy takiej improwizacji dziecko uczy się rozumienia języka muzycznego, poznaje samodzielnie rolę poszczególnych elementów muzycznych w wyrażaniu swych koncepcji, zmuszone jest dokonywać wyboru charakteru melodii i rytmu, doboru instrumentów i sposobu ich użycia, z czasem również decydować o konstrukcji, a co za tym idzie pamiętać i kojarzyć poszczególne elementy całości. Tak pomyślany proces tworzenia wydaje się skuteczną i jedną drogą zbliżania dzieci do współczesnego języka muzycznego<sup>23</sup>.

Godne uwagi są próby integrowania różnych typów ekspresji na zajęciach z zakresu wychowania estetycznego. Podstawą takiego ujęcia problemu jest fakt, że każda ze sztuk posługując się swoistym językiem artystycznym: materiałem, sposobem wyrażania, różnicami formalnymi, typem struktury czy przebiegu wymaga odmiennego rodzaju percepcji. Niektóre z nich w sposób naturalny łączą się z innymi tworząc uzupełniające się wyrazowo całości. Taką naturalną syntezę tworzy muzyka z ruchem, ze słowem poetyckim czy literaturą, teatrem, plastyką. W tym ostatnim przypadku mimo zestawienia sztuki o charakterze procesualnym, jaką jest muzyka, ze statyczną plastyką istnieje możliwość przedstawiania symbolem wizualnym formy czy treści zawartej w muzyce, jak również wypowiedzenia językiem dźwięków treści plastycznej. Nowym rozwiązaniem w zakresie integracji sztuk są różne formy przedstawień dziecięcych - opery dziecięcej czy teatru muzycznego, które dają wiele możliwości twórczego aktywizowania ich oraz dostrzegania przez nie związków i różnic między poszczególnymi rodzajami sztuk. Najcenniejsze wydają się tu korzyści wynikające z pogłębionej percepcji muzyki, czyli zdobywanie umiejętności słuchowej obserwacji przebiegu dzieła i adekwatnego jego przeżywania. Nie można bowiem przeżyć tego, czego się nie słyszy i świadomością nie obejmuje, a wszelkiego typu interpretacja /ruchowa, plastyczna/ jest nie tylko wynikiem takiego przeżycia, lecz sama w sobie jest bardzo cennym aktem twórczym.

Wychowanie muzyczne ma wiele możliwości budzenia drzemiących w człowieku postaw twórczych, ujawnienia ich i zaktywizowania w różnego typu twórczych działaniach artystycznych. Pobudzona do działania twórcza aktywność artystyczna znajduje ujście w różnego rodzaju czynnościach nie tylko artystycznych, ale również w działaniach na innych terenach życia społecznego i pracy zawodowej. Właśnie ta aktywność oraz dokonujący się w kontakcie ze sztuką rozwój wyobraźni, ułatwia nie tylko recepcję dzieł sztuki, ale jest też podstawą umiejętności samodzielnego myślenia i rozwiązywania bezprecedensowych problemów, wszelkich twórczych poszukiwań tak w działalności naukowej jak i w codziennej działalności czysto praktycznej<sup>24</sup>.

Obok rozbudzenia aktywności twórczej i wyobraźni sztuka jest czynnikiem rozwijającym i kształtującym życie uczuciowe, które w świecie postępu technicznego, szybkiego tempa życia i nerwowej atmosfery codzienności wnosi element odprężenia, kształtuje atmosferę współżycia



i współdziałania, jest podstawą wszechstronnej motywacji ludzkich działań.

Istnieje wyraźna zbieżność między treścią przeżyć, wyobrażeń i marzeń, a rodzącą się nową koncepcją sztuki. Często kwestionuje się obecnie tradycyjną definicję sztuki jako dzieła "skończonego i zamkniętego, wymagającego statycznej kontemplacji". Sztukę obecnie traktuje się jako akt kreacyjny, wymagający "nieustannego współtworzenia, rekreacji", aktywnej roli wyobraźni i aktywnego uczestnictwa odbiorców. Rodzi to potrzebę szukania nowych sposobów upowszechniania sztuki opartych przede wszystkim na twórczym uczestnictwie niwelującym podział na twórców i odbiorców - będącym po prostu doświadczeniem sięgającym głęboko w życie "intensyfikowane aktywne działanie wyobraźni".

Tak rozumiane aktywne, spontaniczne uczestnictwo w sztuce daje początek nowym rodzajom sztuki, których istotą jest ciągłe poszukiwanie nowych form wyrazu, chwilowy akt twórczy zawarty w spektaklu ulicznym, grach dramatycznych, happeningu itp. Uczestnictwo we wspólnym akcie kreacyjnym dominuje nad kontemplacją nawet doskonałego dzieła właśnie intensywnością przeżyć artystycznych z tym aktem związanych<sup>25</sup>.

I tutaj wydaje się celowe zwrócić uwagę na rozróżnienie, jakiego dokonuje J. Wojnar w artykule zawartym w Studiach Pedagogicznych poświęconych zagadnieniom aktywnego uczestnictwa w kulturze<sup>26</sup>. Przeciwstawia ono "wielki spektakl - twórczemu uczestnictwu". Zwraca uwagę na dość rozpowszechniony w różnych teoriach pogląd, według którego sztuka we współczesnym społeczeństwie masowym ma charakter biernego odbioru, bezkrytycznego oglądu". Ta kultura wielkiego spektaklu jest nie tyle związana ze sztuką, ile z przemysłem kulturowym. Podobnie pejoratywne znaczenie przymiotnika masowy - przeciwstawia tradycyjnie rozumianemu przymiotnikowi elitarny. Jeśli pierwszy z nich znaczy bezosobowy, bierny, obojętny, to drugi wiązano zawsze z wysokimi kompetencjami, nie każdemu dostępnym znawstwem, dobrym poziomem. Wysunięty przez autorkę postulat tworzenia m a s o w e j e l i t y miałby dążyć do zacierania różnic w aspiracjach różnych warstw społecznych preferując jednakże wysokie kompetencje i poziom. Jeśli "masowy" oznaczać miałybierność to "elitarny" byłby twórczym i aktywnym udziałem w sztuce. Postulat ten bliski jest wysuniętemu przez B. Suchodolskiego programowi działania, w którym kulturze masowej przeciwstawia kulturę powszechną<sup>27</sup>. Wizja tej kultury łączy w sobie najcenniejsze

dążenie współczesnej pedagogiki, nieustanny rozwój człowieka, nadzieję na przezwycięzenie jałowości istnienia i wiarę w wartość życia będącego wyborem i zaangażowaniem oraz aktywne uczestnictwo w kulturze. Wychowanie człowieka zaangażowanego w sprawę otaczającego go świata, człowieka twórczego, myślącego i zdolnego do głębokich przeżyć, umiejącego korzystać ze zdobyczy współczesności dokonuje się właśnie w kontakcie z osiągnięciami naszej doby: nauką, techniką, i sztuką oraz poprzez świadome i aktywne uczestnictwo w tych osiągnięciach. Takie wychowanie jednostki jest gwarancją urzeczywistnienia tych wszystkich wzniosłych postulatów wychowania nowego człowieka, człowieka na miarę naszych czasów i dla przyszłości.

#### PRZYPISY

- <sup>1</sup>B. Suchodolski, Problemy wychowania w cywilizacji nowoczesnej, Warszawa, PWN 1974, s. 76
- <sup>2</sup>S. Czarnowski, Dzieła T. 1, Warszawa, PWN 1956, s. 20
- <sup>3</sup>B. Suchodolski, Rola wychowania w społeczeństwie socjalistycznym Warszawa, PZWS 1967, s. 206
- <sup>4</sup>Tamże, s. 209
- <sup>5</sup>Tamże, s. 214
- <sup>6</sup>Tamże, s. 189
- <sup>7</sup>Cyt. za I. Wojnar, Perspektywy wychowawcze sztuki, Warszawa, NK 1966, s. 172
- <sup>8</sup>B. Suchodolski, Rola ..., op.cit., s. 192
- <sup>9</sup>B. Suchodolski, Kultura masowa czy kultura powszechna, Studia Pedagogiczne T. 18, s. 36
- <sup>10</sup>B. Suchodolski, Rola ..., op.cit., s. 187
- <sup>11</sup>J. Kossak, Ideologia i wizje kultury, Warszawa 1965, s. 85-86
- <sup>12</sup>H. Muszyński, Zarys teorii wychowania, Warszawa, PWN 1976, s.187-189
- <sup>13</sup>M. Kołakowska, Przygotowanie uczniów średnich szkół zawodowych do uczestnictwa w kulturze, Bydgoszcz, WSiP 1979
- <sup>14</sup>Tamże, s. 19

- 15 S. Szuman, O sztuce i wychowaniu estetycznym, Warszawa, PZWS 1969, s. 103-109
- 16 I. Wojnar, Perspektywy wychowawcze sztuki, op.cit.
- 17 S. Szuman, O sztuce ..., op.cit., s. 174-186
- 18 Z. Lissa, Nowe szkice z estetyki muzycznej, Warszawa, PWM 1975, s. 91-101
- 19 W. Jankowski, Wychowanie muzyczne w szkole ogólnokształcącej, Warszawa, PZWS 1970, s. 76-83
- 20 M. Przychodzińska-Kociczak, Muzyka i wychowanie, Warszawa, NK 1969, s. 98-99
- 21 Tamże, s. 100-109
- 22 J. Lasocki, J. Powroźniak, Wychowanie muzyczne w szkole, Warszawa, PWM s. 268
- 23 M. Przychodzińska-Kociczak, Muzyka i wychowanie, op.cit., s. 81-97
- 24 B. Suchodolski, Problemy wychowania w cywilizacji, op.cit., s. 239-250
- 25 I. Wojnar, Teoria wychowania estetycznego, Warszawa, PWN 1976, s. 176-180
- 26 I. Wojnar, Sztuka w społecznym wychowaniu kulturalnym, W: Studia Pedagogiczne T. 18, s. 47-48
- 27 B. Suchodolski, Kultura masowa czy kultura powszechna ..., op.cit., s. 36