

Ludomira Grądzman

O łączeniu sztuk w procesie nauczania muzyki

*Muzyko: oddechu posągów, może:
ciszo obrazów. Mowo, gdzie mowy
kończą się!!...
Rainer Maria Rilke*

*Nie posługujcie się muzyką,
lecz służcie jej.
Dinu Lipatti*

Niniejszy artykuł jest owocem mojej z górą trzydziestoletniej pracy pedagogicznej w szkołach muzycznych I i II stopnia w zakresie nauczania gry fortepianowej.

Bogactwo owych doświadczeń oraz obserwacje poczynione na przestrzeni tych lat skłaniają do refleksji, które — pozornie tylko — dotyczą nauczania gry na fortepianie. W rzeczywistości odnieść się mogą do problemu nauczania w ogóle.

Punkt wyjścia dla moich rozważań, które dotyczą zasadniczo nauczania w szkole muzycznej I stopnia, stanowią dwie podstawowe przesłanki:

- powszechność nauczania muzyki w zakresie stopnia podstawowego,
- indywidualny charakter owego nauczania.

Trudno nie zauważyć, że w Polsce nauczanie muzyki w szkołach muzycznych I stopnia jest powszechnie dostępne. Bez zagłębiania się w dane liczbowe można stwierdzić obecność szkół muzycznych zarówno w miastach dużych, jak i mniejszych, zaś w ośrodkach wojewódzkich jest tych szkół kilka. Taka sytuacja sprawia, że podstawowe szkolnictwo muzyczne nie jest czymś ekskluzywnym, przeznaczonym wyłącznie dla wybranych, wybitnie utalentowanych dzieci. Wprost przeciwnie — „sito rekrutacyjne”, szczególnie w o s r o d - k a c h m n i e j s z y c h, jest na tyle rzadkie, by umożliwić naukę dzieciom o różnym stopniu uzdolnień muzycznych. Nie bez przyczyny wspominam o małych ośrodkach. Tam bowiem większość dzieci pochodzi z środowiska wiejskiego i często szkoła muzyczna I stopnia jest dla nich jedynym kilkuletnim kontaktem z muzyką.

Przez siedem lat byłam nauczycielką fortepianu w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Oleśnie Śląskim. Miałam więc możliwość obserwowania muzycznych losów

swoich uczniów, z których prawie wszyscy — kończąc ową szkołę — zakończyli w ogóle swą edukację muzyczną.

Tak oto w obliczu niewątpliwie słusznej powszechności nauczania muzyki mamy w naszych klasach uczniów bardziej, mniej, średnio, mało i wreszcie bardzo mało uzdolnionych muzycznie. Przyjęto więc ogólnie uznaną zasadę, że szkoła muzyczna I stopnia powinna spełniać przede wszystkim rolę szkoły umuzykalniającej. Jednocześnie, na przekór owej zasadzie i zdrowemu rozsądkowi, stworzono szereg barier w postaci obowiązujących programów nauczania, całej sieci często obowiązkowych przesłuchań i konkursów w odpowiedniej kategorii wieku bądź w odpowiednim przedziale klas. Również w systemie oceny pracy poszczególnych szkół i nauczycieli jednostki urzędowe do tego powołane stosują jednoznaczne kryteria: dobrze pracuje wyłącznie ta szkoła, której nauczyciele mogą wykazać się znaczną liczbą uczniów wysyłanych na przesłuchania czy konkursy. Jest to ocena bardzo krzywdząca i niesprawiedliwa. Na konkurs czy przesłuchanie wytypować można ucznia zdecydowanie wybitnego, spełniającego cały szereg warunków, dzięki czemu będzie on w stanie sprostać wymogom publicznego występu tego typu. Na ogół takich uczniów jest niewielu. Przyznaję, że sama od wielu lat nie doczekałam się w swej praktyce pedagogicznej ucznia szkoły muzycznej I stopnia, którego mogłabym zaprezentować na konkursie czy przesłuchaniu o zakresie wojewódzkim lub ogólnopolskim.

Jeśli jednak taki uczeń zaistnieje — natychmiast staje się w pewnym sensie szkolnym faworytem, „gwiazdą”, pupilem swego pedagoga, na którego rzadko z podziwem, a częściej z zazdrością spogląda reszta uczniów. To on zawsze występuje na popisach, to on wyjeżdża na konkursy, to on jest nieustannie chwalony i nagradzany.

Reszta uczniów to ci, których pedagodzy często określają mianem nie nadających się, nie słyszających, niezdolnych itd. Problemem nawet nie jest to, że uczniowie ci nie popisują się publicznie. Największym błędem jest stosowanie przez pedagogów tych samych, jednakowo wysokich wymagań programowych w procesie nauczania, przez co uczniów słabszych pogrąża się w coraz większe kompleksy, nie rozumiejąc, że uczeń taki może zrealizować program tylko w takim stopniu, na jaki go realnie stać.

I tu ów krąg zamyka się: uczeń coraz bardziej zniechęcony, nie mogący dorównać szkolnym faworytom, nie umiejący sprostać wymaganiom nauczyciela — przestaje pracować w domu. Rzecz miewa na ogół dwojakie rozwiązanie: albo uczeń kończy szkołę pod przymusem, albo któregoś dnia oznajmia rodzicom, że więcej do szkoły muzycznej nie pójdzie. Rodzice decydują się na przerwanie edukacji, wierząc lub nie wierząc w jednoznaczną opinię nauczyciela, który stwierdza, że uczeń nie nadaje się do dalszego kształcenia muzycznego.

Przez wiele lat swojej praktyki pedagogicznej zastanawiałam się, gdzie szukać przyczyny stopniowego, a wyraźnego zniechęcania się do nauki muzyki sporej liczby uczniów, mimo że wszyscy oni przystępowali do owej nauki z jednakowym entuzjazmem. Także w gronie swoich znajomych, ludzi różnych zawodów, często wysłuchiwałam wspomnień z lat szkolnych, kiedy to przez jakiś czas uczęszczali oni do szkoły muzycznej. Najczęściej edukacja ta kończyła się dość szybko i do dziś kojarzy się większości moich przyjaciół z koszmarem lat dziecięcych.

Powrócę raz jeszcze do problemu przesłuchań i konkursów. Bezspornie są one dla dzieci wielkim przeżyciem, często przerastającym odporność ich psychiki. Uczeń przemierza niekiedy setki kilometrów z ośrodka mniejszego do większego, ma niewiele czasu

na próbę, musi stawić czoła wielkiej sali, koncertowemu instrumentowi, publiczności, dość zazwyczaj licznemu jury. Zachodzi pytanie: po co to wszystko w szkole muzycznej I stopnia? Do wielkiej estrady trzeba dorosnąć — dojrzeć. Przyjdzie na nią czas w momencie świadomego wyboru szkoły II stopnia czy studiów wyższych. Pomijam tu naturalnie zjawisko „dzieci cudownych”, lecz jak wiadomo — nie rodzą się one na kamieniu. Dla większości uczestników takich przesłuchań jest to niepotrzebny stres. Kulisy owych przesłuchań bywają zresztą przedziwne. Najczęściej duże ośrodki — gospodarze tych przedsięwzięć — mają swoich, już wcześniej upatrzonych i lepiej przygotowanych kandydatów, których wysoka pozycja w finale jest na początku przesłuchań tajemnicą poliszynela. Mówi się co prawda ciągle o tym, że w przesłuchaniach wszyscy mają takie same prawa udziału. Jednak jeśli zdarzy się, że występujący uczeń wypadnie zdecydowanie niekorzystnie — wszyscy obecni na sali pedagodzy, a przede wszystkim członkowie jury — natychmiast skrupulatnie sprawdzają, k t o owego ucznia przygotował. W gruncie rzeczy w całej tej „szlachetnej” sprawie uczeń staje się przedmiotem, a nie podmiotem, zaś najważniejszą jest ambicjonalna rywalizacja pedagogów.

Powszechność szkół muzycznych I stopnia sprawia, że nauczyciele tych szkół winni zdawać sobie sprawę z rzeczy najważniejszej: konieczności indywidualnego procesu nauczania dla każdego ucznia, co stanowi doskonały pretekst do tworzenia programów autorskich. Jako wieloletnia konsultantka szkół muzycznych I stopnia i ognisk muzycznych niejednokrotnie zwracałam uwagę nauczycielom, szczególnie mniej doświadczonym, aby nie trzymali się ściśle wymogów obowiązujących programów, mając z a w s z e na uwadze zróżnicowany poziom zdolności i realnych możliwości swych uczniów. Niestety, często bywa tak, że osoba kierująca sekcją fortepianu uzurpuje sobie prawo do narzucania wszystkim pedagogom z góry jednakowych wymagań programowych dla uczniów wszystkich klas, wiedząc dobrze, że tylko niewiele osób pozwoli sobie na wypowiedzenie własnego, odmiennego zdania. Kierownik sekcji, przewodnicząc wszystkim przesłuchaniom i egzaminom szkolnym, dopnie i tak swego, mając zasadniczy wpływ na oceny stawiane uczniom, jak i na kryteria tych ocen.

Jak już wspomniałam, w klasach naszych mamy uczniów o bardzo zróżnicowanych uzdolnieniach. W pełni kompetentny i ludzki nauczyciel ułoży program nauczania dla każdego z nich, dbając o to, by rozwijać ich możliwości wykonawcze traktowane indywidualnie. Przykładem niech będzie tu przypadek jednego z moich oleskich uczniów — Piotra, który dziedzicząc rodzinne uzdolnienia — wykazywał szczególne predyspozycje do wykonywania muzyki rozrywkowej. Z uczniem tym realizowałam — rzecz jasna — program obejmujący wszystko, czego należy nauczać w szkole muzycznej I stopnia, dbając o jego wszechstronny rozwój muzyczny. Nigdy jednak nie zapominałam o jego jazzowych upodobaniach.

Należy postawić sprawę jasno. W szkole muzycznej I stopnia uczeń nie może być zmuszany do tego, co przekracza jego realne możliwości. Jeśli dodamy do tego rolę umuzykalniającą szkoły I stopnia, jej nauczycielowi przypada w udziale wdzięczne i piękne zadanie: zadbanie o wszechstronny rozwój estetyczny dziecka, na przykład poprzez łączenie sztuk: muzyki, plastyki, literatury.

W lutym 1990 roku, będąc wykładowcą w Częstochowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej, rozpoczęłam pracę w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Oleśnie Śląskim. Szkoła ta od początku swego istnienia miała szczęście być prowadzoną przez ludzi otwartych na wszelkie działania zmierzające do ukierunkowania procesu nauczania tak, by

w s z y s t k i e dzieci do niej uczęszczające muzykowały z przyjemnością. Atmosfera szkoły, jak również własne wieloletnie doświadczenie, skłoniły mnie do wprowadzenia w swojej klasie pewnych eksperymentalnych prób mających na celu udowodnienie w s z y s t k i m uczniom, że mogą być zarówno wykonawcami, jak i twórcami, i że może im to sprawić wiele radości. W owym czasie miałam klasę złożoną z niewielu osób, otrzymanych zresztą „w spadku” — jak to bywa w momencie rozpoczynania pracy. Uczniowie ci byli przeciętnie lub wręcz miernie uzdolnieni muzycznie, co tym bardziej skłoniło mnie do działań zmierzających do umilenia im życia w szkole muzycznej. Owe działania były wówczas tylko próbami — nie planowałam nic na większą skalę, nie znając pełnych możliwości moich uczniów. Założyłam więc, że od czasu do czasu zachęcę ich do stworzenia własnego dziełka plastycznego bądź literackiego, zainspirowanego wykonywaną muzyką. Do tego celu wybierałam uczniom tzw. utwory dowolne. Są to utwory na ogół niezbyt trudne technicznie, za to opatrzone programowymi czy wręcz ilustracyjnymi tytułami i tak skonstruowane muzycznie, by uczeń, wykonując je, wydobyl z nich maksimum nastroju, wyrazu, uczucia. Jak można się domyśleć, są one przez dzieci grane najchętniej. Wybierając więc dziecku taki utwór, zachęcałam je jednocześnie do stworzenia pod jego wrażeniem dziełka plastycznego lub literackiego, przy czym stanowczo warunkowałam, by dziecko wykonywało tę pracę samodzielnie. Nie mając żadnego doświadczenia w nauczaniu plastyki, proponowałam tylko, by dzieci malowały obrazy formatu co najmniej A-3, stosując dowolną technikę. Jeśli zaś idzie o próby literackie, zalecałam zupełną swobodę, zaś tak w przypadku malarstwa, jak i literatury nie wymagałam dosłownej ilustracji wykonywanej muzyki. Dziecko miało po prostu wyrazić słowem i barwą własne muzyczne wrażenia.

I tak oto na kanwie następujących utworów muzycznych powstały bardzo ciekawe dziełka plastyczne i literackie:

- Feliks Rybicki — *Skakanka*
- Robert Schumann — *Śmiały jeździec, Pieśń wiosenna*
- Dimitr Kabalewski — *Bajka*

Oto jeden z przykładów twórczości literackiej 13-letniej dziewczynki, twórczości opartej na wykonywanym przez siebie utworze R. Schumanna — *Pieśń wiosenna*:

Szerniały już dachy i pola,
Na drodze już błoto do kolan.
Ptaszki śpiewają już głośniej
Przedwiośnie, wiadomo, przedwiośnie.
A śliczna panienka gdzież się podziewa?
Za jakie skryła się drzewa?
W wierzbach kryje się, czy klonach?
Jasna, piękna, zielona.
Na razie są tylko baze
I pączki na drzewach na razie.
Lecz za miesiąc — zobaczycie sami,
Wszyscy radośnie ją powitamy.

W tych pierwszych, nieśmiałych próbach łączenia różnych sztuk uczniowie nagle odkryli przede mną bogatą sferę wrażliwości i dojrzałości emocjonalnej, niekiedy znacznie wykraczającej ponad wiek autorów. Nie muszę też tłumaczyć, że piękny krąg estetyczny zamykał się w jedną całość: muzyka inspirowała uczniów plastycznie i literacko, a tworze-

nie obrazów i słowa pogłębiało ich wyraz muzyczny, dzięki czemu wykonywanie utworów zdecydowanie zyskało na ich wartości.

W 1991 roku klasa moja liczyła już więcej uczniów, nadal jednak bardzo przeciętnie uzdolnionych. Powzięłam tym razem zamiar na szerszą skalę i postanowiłam zademonstrować publicznie *Album dla młodzieży* op. 39 Piotra Czajkowskiego wraz z dziecięcą literaturą i plastyką. Album ten jest złożony z 24 utworów programowych, niełatwych tak technicznie, jak wyrazowo. Poza dwójgiem uczniów z klasy I i II działu dziecięcego, którzy nie dojrżeli jeszcze do wykonania tych utworów, dysponowałam pięciorgiem starszych uczniów, pomiędzy których rozdzieliłam 24 utwory *Albumu*, starając się dostosować charakter i trudności wykonawcze do możliwości dzieci. Każdy uczeń przygotowując kolejny utwór, tworzył do niego słowo i obraz na zasadzie absolutnej dowolności. Aby nie pominąć dwójga najmłodszych i pragnąc pozostać w kręgu muzyki rosyjskiej — wybrałam im po dwa utwory dowolne innych kompozytorów rosyjskich, do których to utworów także pisali i malowali.

A oto wiersz, jaki powstał do utworu P. Czajkowskiego *Bajka niani*:

Ach, nasza nianiu, nianiu kochana
Opowiedz nam jedną bajkę do snu.
Bajkę o rzeczach nie z tego świata,
Która rozpęta w nas niechęć do snu.
I niech w tej bajce będą potwory,
Diabły i smoki i Bóg wie co,
I także żeby były bandziory,
Żaby, niedźwiedzie i groźne lwy.
Niech cały świat nasz dowie się prawdy
Jacy odważni jesteście my!

Mimo że uczniowie musieli dołożyć starań, aby nauczyć się po 4 do 5 utworów w stosunkowo krótkim czasie — podjęli się tego zadania z prawdziwym entuzjazmem. Ja zaś z radością obserwowałam, jak w miarę tworzenia słowa i obrazu każdy z przygotowanych utworów, dosłownie z lekcji na lekcję, nabierał życia, barw i właściwego wyrazu.

Album dla młodzieży P. Czajkowskiego został w tej formie przedstawiony w auli PSM w Oleśnie, jak również w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie. Tu jednak — mimo wielu rozesłanych zaproszeń, szczególnie dla osób interesujących się metodyką nauczania muzyki, spotkał się z zupełnym brakiem zainteresowania.

Praktykę łączenia słowa, obrazu i dźwięku poza pokazami publicznymi stosowałam w swojej klasie również dla wewnętrznego użytku, a co za tym idzie — i pożytku.

W 1994 roku zrealizowałam następny pomysł, o szerszym wymiarze. Jako ówczesny prodziekan Wydziału Wychowania Artystycznego WSP miałam okazję przewodniczyć obronie pracy magisterskiej Anny Musielskiej, kończącej w trybie zaocznym studia plastyczne. Tematem pracy były rodzaje technik graficznych, jakie Anna Musielska stosowała w szkołach podstawowych w Sosnowcu i Karpaczu. W trakcie owego egzaminu zaprezentowanych przez nią zostało kilkadziesiąt znakomitych grafik dziecięcych wykonanych różną techniką przez uczniów z klas od 0 do 8. Pozostając pod wielkim wrażeniem tych prac, postanowiłam w ich otoczeniu zaprezentować całą moją ówczesną klasę fortepianu, tym razem w kawiarni „Bon-Art” w Częstochowie. Popis moich uczniów zatytułowałam: „Obraz — słowo — dźwięk, czyli dziecko w świecie sztuki”. Przy tak pokażnej ilości znakomitych grafik uczniów Anny Musielskiej zrezygnowałam z prób plastycznych swoich

wychowanków, kładąc główny nacisk na połączenie ich muzyki ze słowem. Każde z dzieci zrealizowało dwa utwory dowolne, przy czym rozmyślnie wybierałam utwory sugerujące plastyczność, malarskość treści muzycznej.

Tym razem impreza zgromadziła nieco więcej publiczności, a także została zarejestrowana przez telewizję regionalną, która — zainteresowana taką formą nauczania muzyki — zrealizowała po tym jeszcze dłuższy program — już bezpośrednio w Szkole Muzycznej w Oleśnie. Obie audycje emitowane były w III programie TVP, wprawiając w niekłamana dumę i radość uczniów, rodziców i całą szkołę.

Łączenie sztuk w procesie nauczania szkoły muzycznej I stopnia — poza niewątpliwym wpływem na właściwy rozwój estetyczny dzieci — ma dodatkowo dwie nieocenione wprost zalety:

- rozwija w najwyższym stopniu wyobraźnię dziecka,
- sprawia, że w s z y s c y uczniowie, na miarę swoich możliwości, grają, malują, tworzą literaturę, dzięki czemu każdy z koncertów klasy jest zawsze popisem wszystkich uczniów, którzy w takiej formie występu zapominają o strachu, tremie itp. i po prostu cieszą się swoim muzykowaniem.

Pragnę podkreślić, że nigdy po żadnym tego rodzaju koncercie nie próbowałam faworyzować wykonawstwa czy twórczości jakiegokolwiek ucznia, mimo iż fachowe oko i ucho na pewno dostrzegłoby różnice wynikające z osobistych predyspozycji dzieci.

Reasumując całość mych dociekań i doświadczeń, ich definicję pragnę przedłożyć pedagogom różnych specjalności. Jako oczywiste okazuje się, że mając w tej samej klasie grupę różnych dzieci, z których każde prezentuje inny poziom uzdolnień — nauczyciel nie powinien i nie może oczekiwać od nich jednakowego opanowania, zrozumienia oraz realizacji nauczanego przedmiotu, tak jak nie może stosować jednakowych kryteriów przy ich ocenianiu.

Co się zaś tyczy nauki muzyki — to doprawdy wiele „talentu” i „wysiłku” trzeba użyć, by obrzydzić dziecku często raz na zawsze tę najpiękniejszą ze sztuk.