

Wychowanie Muzyczne 5

dwumiesięcznik

listopad-grudzień LIX 297

2015





gramy
czysto
od

70 lat

2015

2005

1995

1985

1975

1965

1955

1945

Książka w cenie 42 zł jest dostępna w księgarni internetowej czasopisma „Wychowanie Muzyczne”
http://www.wychmuz.pl/ksiegarnia_z_41.html

**Wkład
czasopisma
„Wychowanie
Muzyczne”
w rozwój
praktyki
i teorii
powszechnej
edukacji
muzycznej
w Polsce**

**MIROŚLAW
GRUSIEWICZ**

Monografia Pana dr. Mirosława Grusiewicza jest wynikiem ogromnej jego pracy i prezentuje wiele walorów, należą do nich:

- przemyślana metodologia;
- rzetelność badań;
- doskonała znajomość badanej materii;
- dojrzałość pedagogiczna, muzyczna i samodzielność sądów autora;
- przedstawienie bogatego materiału z dziedziny kultury i oświaty: twórcy, których pamięć została tu zapisana; problemy powszechnej edukacji muzycznej; twórczość muzyczna dla dzieci i młodzieży.

Książka jako źródło wiedzy może być rodzajem podręcznika dla nauczycieli, studentów, badaczy edukacji estetycznej, władz oświatowych. W pełni popieram jej wydanie.

Prof. dr hab. Maria Przychodzińska, fragment recenzji

- 4** Polskie Wydawnictwo Muzyczne jest z nami 70 lat

KULTURA

- 6** GRAMY czysto od 70. lat

- 13** **MIROSLAW GRUSIEWICZ**

Kongres w prawdziwie światowym stylu. Powiew zmian i innowacji w oświacie

- 26** **JANUSZ CIEPLIŃSKI**

Otwieracze i zamykacze, czyli o 25-leciu reformy samorządowej okiem muzyka i radnego

- 34** **RAFAŁ CIESIELSKI**

Muzyczna „mitologia” (10). Mit kontra... mit

MATERIAŁY METODYCZNE

- 37** **URSZULA SŁYK**

Metody prowadzące do sukcesu pedagogicznego we wczesnoszkolnej edukacji muzycznej

NIE TYLKO W SZKOLE

- 41** **JUSTYNA SZYCHOWIAK, WOJCIECH WIETRZYŃSKI**

Przygoda z flażoletem – gramy nie tylko w Wielkopolsce

ZE ŚWIATA

- 44** **EVA JENČOVÁ**

Śpiew i taniec w edukacji wczesnoszkolnej

RECENZJE. KRONIKA

- 47** **BARBARA LITERSKA**

Encyklopedie, przewodniki, dzieła edukacyjne. PWM z pomocą nauczycielowi muzyki

- 55** **ROMUALDA ŁAWROWSKA**

Polskie Wydawnictwo Muzyczne dla dzieci. Zaciekać muzyką najmłodszych

- 58** **RAFAŁ ROZMUS**

Wydawnictwa PWM poświęcone polskiej muzyce filmowej

- 62** **MONIKA MIELKO-REMISZEWSKA**

PWM chóralnie

- 70** **WOJCIECH JAKUBIEC**

W zaczarowany świat muzyki fortepianowej z PWM

- 74** **MIROSLAW GRUSIEWICZ**

Świąteczny nastrój z Chórem Filharmonii Narodowej

PATRONAT MEDIALNY

- 75** *Smykofonia na płytach. Polecamy!!!*

DODATEK MUZYCZNY

- 77** *Hej choinka, choinka*

- 81** *Przyjedź do nas Mikołaju*

- 87** *Fum, fum, fum*

- 91** *Prośba do św. Mikołaja*

- 92** *Wigilia*

POLECAMY

W znacznej części numer ten dedykujemy Polskiemu Wydawnictwu Muzycznemu. Bezpośrednim tego powodem jest przypadający w tym roku jubileusz 70-lecia istnienia tej niezmiennie zasłużonej dla kultury muzycznej instytucji. Przez całe lata wokół PWM ogniskowało się życie muzyczne. To tu wypowiadali się nasi kompozytorzy, muzykolodzy i inne osoby związane z życiem muzycznym, dzięki czemu mogły rozwijać się elity muzyczne jak i dziedziny przez nie reprezentowane. Niebagatelny też jest wkład PWM w umuzykalnianie całego społeczeństwa. Dla muzyki kultury europejskiej zapis nutowy jest podstawą wszelkiego jej bytu, bez niego nie byłoby wykonawstwa i nagrań muzycznych. Trudno też sobie wyobrazić szkolnictwo muzyczne bez dorobku PWM. I co też bardzo ważne, wokół siebie PWM skupiało najwybitniejszych twórców, pisarzy i redaktorów, dzięki czemu stało się ono wzorcem edycji muzycznej i autorytetem w tej dziedzinie. W numerze polecamy wywiad z Danielem Cichym, redaktorem naczelnym PWM (s. 6–12) oraz analizę dorobku i bieżącej oferty wydawniczej w zakresie książek z szeroko rozumianej muzykologii (s. 47–54), wydawnictw dla dzieci (s. 55–57), muzyki filmowej publikowanej przez jubilatę (s. 58–61) literatury chóralnej (s. 62–69) oraz fortepianowej dla dzieci (s. 70–73).

Do bieżącego numeru dołączamy płytę przeznaczoną do nauki gry na flażolecie – Flażolety w szkole. Śpiewnik z nutami i chwytami na flażolet. Poza śpiewnikiem w formie PDF

znajdują się na niej akompaniamenty do zamieszczonych melodii oraz czcionki do edycji tabulatur na flażolet. Płytę otrzymaliśmy w prezencie od Wojciecha Wietrzyńskiego.



WKRÓTCE

W najbliższym numerze zamieścimy sporo interesujących materiałów, które nie udało nam się opublikować w bieżącym roku. Postaramy się żeby w przyszłym, 2016 roku było wiele ciekawych treści. Zachęcamy do przysyłania swoich tekstów i materiałów nutowych oraz namawiamy do zaprenumerowania czasopisma u nas w redakcji.

Wychowanie Muzyczne 5

d w u m i e s i ę c z n i k

listopad–grudzień LIX 297 2015



20-718 Lublin, aleja Kraśnicka 2a
tel. 601 395 404; 81 533 76 65

Rada redakcyjna:

Andrzej Białkowski, Zbigniew Ciechan,
Ewa Hoffman-Lipska, Gabriela Klauza,
Zofia Konaszkiewicz (przewodnicząca),
Maria Manturzevska, Maria Przychodzińska,
Wiesława A. Sacher,
Barbara Smoleńska-Zielińska,
Małgorzata Suświłło

Redaktor naczelny:

Mirosław Grusiewicz

Redakcja:

Rafał Ciesielski
Wojciech Jakubiec
Romualda Ławrowska
Monika Mielko-Remiszewska
Ryszard Popowski
Rafał Rozmus
Agnieszka Sołtysik

Sekretariat redakcji:

Halina Koszowska-Kot
(redakcja@wychmuz.pl)

Opracowanie redakcyjne i korekta:

Ewa Szczepaniak

Projekt okładki:

Edyta Lisiek

Skład i łamanie:

Tomasz Gąska (www.tomekgaska.pl)

Druk:

Petit SK, Lublin, ul. Tokarska 13

Nakład:

500 egz.

Od redakcji

Reforma oświaty z 1999 roku była niewątpliwie nie najszcześniejszym rozwiązaniem. Przypomnę: w nauczaniu początkowym usunęła zajęcia muzyczne, w starszych klasach przedmiot „muzyka” zastąpiła „sztuką”, wprowadziła ścieżki międzyprzedmiotowe i bloki edukacyjne, które miały wypełnić obszary do tej pory zaniedbywane przez edukację (co jednak w praktyce nie bardzo się powiodło), i ustanowiła nową strukturę szkolnictwa.

Nie wiem, czy rzeczywiście konieczne było powoływanie gimnazjów, pamiętam, jak wielkie trudności w sferze organizacyjnej i mentalnej towarzyszyły ich tworzeniu i ile dyskusji toczono na ich temat. Trzeba jednak przyznać, że przez okres ponad 15 lat całe środowisko oświatowe, samorządy i nauczyciele włożyli wiele pracy w to, aby zaczęły one dobrze funkcjonować. Gimnazja wrosły w pejzaż szkolny, ugruntowały swoją pozycję i – choć nie są wolne od problemów – spełniają ważną rolę, a w gronie pedagogów przestały budzić silne kontrowersje. W tej sytuacji z pewnym niepokojem obserwuję determinację nowej władzy, aby je zlikwidować.

Być może likwidacja gimnazjów przyczyni się to tego, że sytuacja muzyki będzie lepsza. Być może nauczycielom muzyki łatwiej będzie uzyskać jeden etat w jednej szkole. Na zmianie struktury edukacji na pewno zyskają twórcy i wydawcy nowych podręczników i pomocy dydaktycznych. Być może i ja zyskam, jeśli wydawcy zaproszą mnie do konsultacji czy też redakcji nowych podręczników. Być może będziemy mieli więcej reklamodawców w czasopiśmie. Być może w jednostkowych placówkach sytuacja poprawi się... Mimo wszystko apelowałbym jednak o pewien rozsądek. O to, by przy tego typu decyzjach kierować się wspólnym dobrem, patrzeć na oświatę jako na całość. I z takiej perspektywy nie widzę uzasadnienia dla zapowiadanych planów wygaszania gimnazjów.

Mirosław Grusiewicz

Polskie Wydawnictwo Muzyczne jest z nami 70 lat

Jest zasłużonym dla kultury liderem edytorstwa muzycznego. Współpracuje z autorytetami i wspiera muzyków. Doskonale działało i rozwijało się w czasach PRL, kiedy nie miało konkurencji i było jedynym tego typu wydawnictwem publikującym nuty oraz książki o muzyce, i nic nie straciło ze swej renomy po przemianach ustrojowych, w gospodarce rynkowej – potrafiło zachować najwyższy poziom merytoryczny, edycyjny oraz misyjny charakter. PWM skończyło 70 lat!

Polskie Wydawnictwo Muzyczne (znane także pod nazwą PWM Edition) zostało powołane do życia i rozpoczęło działalność w 1945 roku, chociaż – jak podają źródła – moc prawną jako jedyne oficjalne państwowe wydawnictwo muzyczne otrzymało w 1949 roku. Od samego początku jego siedzibą był Kraków. Pierwszym dyrektorem oficyny został Tadeusz Ochlewski, następnie – w latach 1965–1988 – funkcję tę pełnił Mieczysław Tomaszewski. Obecnie, po odejściu Andrzeja Kosowskiego do Instytutu Muzyki i Tańca, redaktorem naczelnym wydawnictwa jest Daniel Cichy.

Głównym kierunkiem wypływającym z misji wydawnictwa jest promocja polskiej kultury, w związku z czym dużą część oferty PWM stanowią materiały nutowe polskiej muzyki dawnej i współczesnej oraz jazzu i muzyki filmowej, książki naukowe i popularnonaukowe, publikacje edukacyjne dla szkolnictwa muzycznego, ogólnokształcącego i szerokiego kręgu odbiorców, obecnie również audiobooki. Wydawnictwo zajmuje się też sprowadzaniem z zagranicy materiałów nutowych, ich dystrybucją oraz przedrukiem. W tej materii

współpracuje z takimi znanymi na świecie oficynami, jak Schott Music, Boosey & Hawkes, Edition Peters, Universal Edition Wien, Music Sales.

Z ważniejszych publikacji, jakie ukazały się nakładem PWM należałoby wymienić 12-tomową biograficzną *Encyklopedię muzyczną*, której pierwszy tom, pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, został wydany się w 1979 roku, ostatni zaś, 12., w 2012 roku. Nakładem wydawnictwa ukazały się ponadto zbiory dzieł wszystkich Henryka Wieniawskiego (19 tomów), Karola Szymanowskiego (26 tomów), na ukończeniu są prace nad całą spuścizną Mieczysława Karłowicza (z zaplanowanych 12 tomów ukazało się pięć), planuje się sfinalizować rozpoczętą przed laty edycję zbioru krytyczno-źródłowego kompozycji Stanisława Moniuszki. Szczególne uznanie zyskały wydania wszystkich dzieł Fryderyka Chopina. Znaną serią jest *Chopin. Complete works (Chopin. Dzieła wszystkie)*, przygotowana przez I. J. Paderewskiego, L. Bronarskiego i J. Turczyńskiego, oraz pierwsze na świecie źródłowo-krytyczne wydanie dzieł wszystkich Chopina pod redakcją prof. Jana Ekiera *Chopin*.

Wydanie narodowe. Prawdziwą gratkę dla kolekcjonerów i miłośników muzyki naszego narodowego kompozytora stanowi też seria *Chopin Facsimile*, obejmująca wszystkie dostępne rękopisy twórcy, pięknie oprawione, opatrzone komentarzem naukowym.

PWM sięga nie tylko po klasyków, ale współpracuje też z najwybitniejszymi współczesnymi polskimi kompozytorami. Tu wydawali swoje partytury m.in.: Grażyna Bacewicz, Tadeusz Baird, Henryk Mikołaj Górecki, Eugeniusz Knapik, Wojciech Kilar, Zygmunt Krauze, Witold Lutosławski, Paweł Łukaszewski, Paweł Mykietyn, Krzysztof Penderecki, Marta Ptaszyńska, Kazimierz Serocki, Bolesław Szabelski, Romuald Twardowski.

Inną formą działalności Wydawnictwa jest przechowywanie i udostępnianie orkiestrom i filharmoniom na całym świecie partytur i materiałów wykonawczych. Biblioteka Materiałów Orkiestrowych Polskiego Wydawnictwa Muzycznego mieści się w Warszawie. Do ważnych inicjatyw PWM należy także organizowany od 2003 roku i adresowany do najmłodszego pokolenia kompozytorów Konkurs Kompozytorski im. Tadeusza Ochlewskiego, którego pokłosiem są prace wydawane w serii noszącej nazwę konkursu. PWM organizuje również wystawy monograficzne poświęcone muzyce polskiej oraz inicjuje i współorganizuje festiwale, konkursy

i inne wydarzenia. Wśród nich na uwagę zasługuje Dzień Edukacji Muzycznej – coroczne spotkania i warsztaty dla nauczycieli szkolnictwa muzycznego, które w bieżącym roku – już po raz 12. – odbyły się w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie przy ul. Miodowej.

W 2015 roku Polskie Wydawnictwo Muzyczne obchodzi jubileusz 70-lecia swojej działalności. Z tej okazji odbyła się uroczysta gala, koncerty i okolicznościowe spotkania. Także i my chcemy dołączyć się do wszystkich serdeczności, jakie płyną na ręce władz Wydawnictwa. Gratulując wspaniałego jubileuszu i doceniając znaczenie PWM dla promocji polskiej kultury, dziękujemy jego obecnemu Zespołowi za podejmowanie działań misyjnych, w tym w obszarze powszechnej edukacji muzycznej i amatorskiego ruchu uprawiania muzyki, za pielęgnowanie i rozwijanie dorobku minionych lat, za wydawanie niekomercyjnych pozycji, a także za wysoką jakość merytoryczną i edytorską publikacji.

Składając wyrazy uznania za dotychczasową działalność, życzymy, aby kolejne lata pracy były równie owocne, dostarczały satysfakcji zarówno zespołowi Wydawnictwa, jak i rzeszy czytelników.

Zarząd
Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki
oraz
redakcja czasopisma
„Wychowanie Muzyczne”

Gramy czysto od 70. lat

Z redaktorem naczelnym PWM, Danielem Cichym, rozmawia Mirosław Grusiewicz

Za nami obchody 70-lecia istnienia PWM – największego i najstarszego wydawnictwa muzycznego w naszym kraju. Były imprezy, życzenia i serdeczności, a teraz nadszedł czas, by spojrzeć w przyszłość. O plany wydawnicze, pomysły rozwiązań istniejących trudności i stan polskiego edytorstwa muzycznego zapytaliśmy redaktora naczelnego PWM.

Mirosław Grusiewicz: *Jest mi niezmiernie miło, iż możemy porozmawiać, i to w takich przyjemnych okolicznościach Państwa jubileuszu. Przez ten rok towarzyszy nam piękne hasło Gramy czysto od 70. lat. Spontanicznie wymyślone czy narodziło się wśród innych pomysłów?*

Daniel Cichy: Hasło „Gramy czysto” towarzyszy naszej oficynie już kilka lat i zostało wyłonione w konkursie, który ogłosiliśmy wśród pracowników naszej firmy na slogan reklamujący PWM. A że jego atrakcyjność i wieloznaczność świetnie oddaje rozmaite poziomy naszego funkcjonowania i wskazuje branżę, w jakiej działamy, pozostało dodać tylko jubileuszową siedemdziesiątkę.

M.G.: Pewnie nie wszyscy wiedzą – a sprawa jest i ciekawa i istotna również w kontekście naszej rozmowy – jaki obecnie jest stan formalnoprawny wydawnictwa. Parę lat temu, mniej więcej w czasie, kiedy obejmował Pan funkcję redaktora naczelnego, mówiło się o niewłaściwych rozwiązaniach formalnoprawnych – o tym, że te obowiązujące są niezgodne ze statutem wydawnictwa, z jego misyjnym charakterem i wieloletnią tradycją.

D.C.: Rzeczywiście, tak było i będzie do końca 2015 roku. W chwili, gdy rozmawiamy Polskie Wydawnictwo Muzyczne to jednoosobowa spółka skarbu państwa, a więc podlega bezpośrednio ministerstwu skarbu, nie resortowi kultury, co oznacza, że jedyną wartością, jaka interesuje naszego właściciela, jest to, żeby wynik finansowy był przynajmniej zerowy, żeby wydawnictwo nie przynosiło strat. Posługując się pewnym uproszczeniem – nie ma właściwie znaczenia, co Polskie Wydawnictwo Muzyczne „produkuje”, ważne, żeby został spełniony warunek ekonomiczny. A to oznacza, że musimy sami na siebie zarobić.

M.G.: *I nie otrzymują Państwo żadnych dotacji?*

D.C.: Jako spółka skarbu państwa w zasadzie nie możemy pozyskiwać żadnych środków z mecenatu państwowego. Dwa czy trzy lata temu ta sytuacja nieco się zmieniła i tak jak inne podmioty prowadzące działalność gospodarczą, rocznie możemy składać kilka wniosków do programów ministra kultury. Tyle tylko, że na systemie grantowym nie można budować konsekwentnej polityki wydawniczej. Są to zawsze okazjonalne środki, które raz się



dostaje, a raz nie. To właśnie dlatego musieliśmy dość mocno ograniczyć działalność merytoryczną PWM i skupić się na takich gałęziach, które przynoszą dochody. Sytuacja ta jest bardzo niebezpieczna, także dla polskiego edytorstwa i rynku muzycznego, a nawet dla całego środowiska. Jest bowiem sporo przedsięwzięć wydawniczych, takich jak wydania źródłowo-krytyczne, książki muzykologiczne, nuty do gry na mniej popularnych instrumentach, np. na harfie czy kontrabasie, które powinny być realizowane, a na których wydawnictwo niekoniecznie może zarobić.

M.G.: *Nie wygląda to zbyt dobrze....*

D.C.: Sytuacja rzeczywiście jest zła. Sześć lat temu ówczesne kierownictwo PWM zaczęło usilne starania o przekształcenie PWM ze spółki skarbu państwa w instytucję kultury. W ostatnich dwóch latach okazało się, że cel jest możliwy do

osiągnięcia i została przygotowana specjalna ustawa, na mocy której takiej zmiany statusu naszej oficyny można dokonać. Zdradzę, iż sprawa zbliża się do szczęśliwego finału, ustawa została przyjęta, podpisana przez prezydenta Komorowskiego, droga formalna rozpoczęta, wymiana odpowiednich dokumentów jest w toku i wszystko wskazuje na to, że z dniem 1 stycznia 2016 roku PWM stanie się instytucją kultury.

M.G.: *I czym to będzie skutkowało?*

D.C.: Wydawnictwo nadal będzie funkcjonować na warunkach ekonomicznych wolnego rynku, natomiast przedsięwzięcia wymagające specjalnych środków, niebędące typowo komercyjnymi, zostaną objęte specjalną dotacją.

M.G.: *A w jaki sposób będą wyznaczane pozycje, które mają być dotowane, i te, które powinny się samofinansować? Może PWM powinno w całości realizować zamówienia Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego czy innych instytucji państwowych, komercyjną działalność zostawiając innym podmiotom?*

D.C.: Pytaniem jest, co nazwiemy komercyjnym działaniem. Pracujemy na rzecz muzyki polskiej, wydajemy książki i nuty dotyczące najważniejszych zagadnień związanych z artystyczną edukacją. Wydajemy również muzykę filmową, rozrywkową, ale to też jest zasób kultury, który – odpowiednio podany – może przynieść pożytek. Mam więc pewien kłopot z pojęciem „komercja” w przypadku działalności takiej, jaką prowadzi PWM. Są rzeczy, na których – jeśli wykonamy je rzetelnie i profesjonalnie – na pewno nie zarobimy, a są i takie, które przynoszą zyski.

M.G.: *Czy może Pan zdradzić, co się najlepiej sprzedaje?*

D.C.: Najbardziej dochodowe są podreczniki, muzyka filmowa na fortepian czy opracowania kolęd. A ponadto – i tu chyba nie będzie zaskoczenia – różnego rodzaju gadżety. Jeżeli chodzi o pozycje książkowe, to popularne, choć drogie w przygotowaniu, są przewodniki, np. *Przewodnik po muzyce fortepianowej*¹, *operowej*², monumentalna praca Piotra Kamińskiego *Tysiąc i jedna opera*³. Tak wygląda zestaw hitów chętnie przyjmowanych przez rynek.

M.G.: Wróćmy jeszcze na chwilę do poprzedniego wątku. Czasami w przestrzeni publicznej można usłyszeć opinię, że monopol, jaki przez wiele lat miał PWM na wydawanie materiałów nutowych, zapewniła mu uprzywilejowaną pozycję na obecnym wolnym rynku. Jakby Pan odniósł się do tego stwierdzenia?

D.C.: Jest to prawda i wcale tego nie ukrywam. Nie ma w tym ani mojej zasługi, ani mojego poprzednika, ani poprzedniego szefa, po prostu tak to zostało ustawione historycznie. Wydawnictwo założone przez Ochlewskiego w 1945 roku od razu odpowiednio sprofilowano jako oficynę, która komplementarnie obejmuje wszystkie dziedziny życia muzycznego – wydaje i książki, i nuty, i publikacje pedagogiczne dla profesjonalnych muzyków i amatorów, materiały wypożyczeniowe dla orkiestr, encyklopedie.

M.G.: Zastanawiam się jednak cały czas, czy i na ile da się pogodzić działalność misyjną z komercyjną i gdzie jest granica między nimi. Czy wielkie przedsięwzięcia wydawnicze, jak chociażby wielotomowe encyklopedie, można zrealizować bez wsparcia zewnętrznego?

D.C.: Przy wydawaniu 12-tomowej encyklopedii na przestrzeni ostatnich 20 lat nie było mecenatu, a jednak wydawnictwo, które musiało na siebie zarabiać, jakoś to udźwignęło. W moim odczuciu w ostatnich latach zrobiliśmy – mimo trudnej sytuacji – wszystko, co w tych warunkach dało się w zakresie misyjności uczynić.

M.G.: Porozmawiajmy chwilę o Państwa ofercie. PWM wydaje piękne nuty – odnoszę się z wielkim szacunkiem zarówno do ich jakości merytorycznej, jak i edytorskiej. Są to dokładnie takie nuty, jakie powinny być – estetyczny zapis wprowadza do piękna kryjącego się za nim. Tylko dlaczego publikacje tego rodzaju muszą być tak drogie?

D.C.: Trzeba zdawać sobie sprawę z tego, jaki mamy rynek w Polsce. Nasze nakłady nut oscylują w granicach 200–300 egzemplarzy. Skoro w kraju mamy prawie 1000 szkół muzycznych, to dlaczego publikacja w nakładzie 200 egzemplarzy sprzedaje się aż przez cztery lata? Wydaje się to jakimś nieporozumieniem. Czy są to publikacje merytorycznie niedobre? Nie, ponieważ nasi klienci są z nich zadowoleni. Gdzie więc leży problem? Oczywiście w kserowaniu publikacji nutowych, czyli nieposzanowaniu własności intelektualnej i autora, i wysiłku wydawcy. Zatem nie tylko nie dostawaliśmy i nie dostajemy wsparcia państwowego na publikacje, na których wychowują się kolejne pokolenia muzyków, ale ponadto otrzymujemy jeszcze cios z boku, od środowiska, które powinno nie tylko czerpać korzyści z profesjonalnych wydawnictw nutowych, ale i któremu powinno zależeć na przestrzeganiu praw autorskich i wsparciu rodzimych twórców. Nie ukrywam, że często

¹ M. T. Łukaszewski, *Przewodnik po muzyce fortepianowej*, PWM 2014.

² J. Kański, *Przewodnik operowy*, wyd.11, PWM 2014.

³ P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, wydanie jednotomowe, wyd. 2, PWM 2015.

słyszemy opinię, że „nuty są za drogie”... Owszem, ponieważ wydajemy je w niewielkiej ilości egzemplarzy. A jeżeli chce się spełnić wszystkie warunki rzetelnego wydania publikacji – a więc, po pierwsze, zadbać o wysoki poziom merytoryczny, po drugie – edytorski, po trzecie – graficzny; jeżeli chce się wreszcie – po czwarte – uregulować wszystkie kwestie prawne, umowy, licencje itd., to koszty puchną. Gdyby część nauczycieli nie kserowała nut, tylko je kupowała, gdyby nie wręczała uczniom kopii, co jest nie do pomyślenia w krajach zachodnich, jednostkowa cena publikacji byłaby o wiele niższa. Niestety dziś mamy do czynienia z kwadraturą koła – nauczyciele nie kupują nut, tylko je kserują, bo mówią, że jest drogo, a jest drogo dlatego, że nuty są kserowane, a nakłady niskie. I jeszcze jedna sprawa. Bardzo dużo nowości nutowych sprzedajemy za granicą, polskie środowisko kupuje głównie to, co już dobrze zna.

M.G.: *No właśnie, w Waszej ofercie jest sporo wznowień, zarówno książek, jak i nut.*

D.C.: Książek mniej, w ostatnich latach wznowiliśmy tylko kilka tytułów. Przykładem 11. wydanie *Przewodnika operowego* Józefa Kańskiego. Każdy wydawca chciałby mieć taki hit.

M.G.: *Takich Państwa hitów jest więcej: Słowniczek muzyczny Habeli⁴, Zasady*

muzyki Wesołowskiego⁵, Harmonia Sikorskiego⁶. Na pewno można być dumnym z faktu, że ma się w ofercie tytuły chętnie kupowane od 50 lat, ale może warto pomyśleć o zamianie tych pozycji na nowe?

D.C.: Nowych pozycji jest bardzo dużo. W ostatnich trzech latach wprowadziliśmy sporo książek z zakresu edukacji muzycznej. Szacuję, że 2/3 oferty to nowości, a tylko 1/3 to wznowienia. Te ostatnie natomiast są często poprawionymi opracowaniami w zmienionych szatach graficznych.

M.G.: *Przyznaję, zdecydowanie więcej jest wznowień nutowych, szczególnie tych do użytku szkolnego.*

D.C.: Myslę, że jest to powód do dumy, że w katalogu PWM znajduje się tak wiele tytułów wieloletnich. Nie zadajemy pytania, dlaczego dzieci cały czas grają Bacha. Jeżeli utwory Janiny Garści są zakorzenione w procesie gry na fortepianie, oznacza to, że jest to bardzo dobry repertuar metodyczny. Z przyjemnością więc wznawiamy najbardziej doceniane przed odbiorców tytuły. Z drugiej jednak strony dostarczamy nowe pozycje: Kowalowski⁷, Krauze⁸, Łuciuk⁹ i wiele innych nowych tytułów i nowych kompozytorów.

M.G.: *I te nowości dobrze się sprzedają? Przynoszą zyski?*

D.C.: Wracamy do punktu wyjścia... Nowości kosztują nas najwięcej i – co

⁴ J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, wyd. 22, PWM 2013.

⁵ F. Wesołowski, *Zasady muzyki*, wyd. 17, PWM 2014.

⁶ K. Sikorski, *Harmonia 1*, wyd. 10, PWM 2011; *Harmonia 2*, wyd. 13, PWM 2010.

⁷ Np. Z. Kowalowski, *Witaj Reksio! Na 2 fortepiany*, PWM 2015; *Okruchy. Trzy utwory na fortepian*, PWM 2015.

⁸ Np. Z. Krauze, *Trzy etiudy na fortepian*. PWM 2015; *Tańce Gnomów na fortepian* PWM 2015; *Dwie inwencje na fortepian* PWM 2015; *Małe wariacje na fortepian*, PWM 2015; *Monodia i fuga na fortepian*, PWM 2015.

⁹ Np. J. Łuciuk, *Improwizacje dziecięce na fortepian*, PWM 2015.

charakterystyczne – bardzo wolno wchodziły w rynek. Z naszych badań wynika, że publikacja nutowa zostaje rozpoznana przez rynek po minimum dwóch latach. Podam przykład utworów fortepianowych Zygmunta Krauzego – genialna literatura pedagogiczna, nieznanne utwory z lat 60., rewelacyjne pod względem artystycznym i metodycznym. Włosi, Niemcy, Anglicy są zachwyceni, kupują dziesiątki egzemplarzy, jednak polscy nauczyciele potrzebują więcej czasu, żeby z tym repertuarem się oswoić, zobaczyć, jak funkcjonuje w zderzeniu z uczniem. Tzw. *back lista* jest siłą PWM, życzyłbym sobie jednak, żeby nasi odbiorcy doceniali także nowe rzeczy, które publikujemy.

M.G.: *Czy podejmują Państwo jakieś specjalne działania, aby te nowości przybliżyć potencjalnie zainteresowanym osobom?*

D.C.: Naturalnie, duży nacisk kładziemy na promocję, na informowanie nauczycieli, na stały kontakt z nimi za pomocą specjalnie przygotowywanych newsletterów, katalogów, ofert. Wydajemy także świetnie przyjmowane przez nauczycieli czasopismo *Scala*. Ponadto takie imprezy jak Dzień Edukacji Muzycznej czy szkolenia organizowane przez CENSA stwarzają szansę, by nowe publikacje zaistniały w świadomości nauczycieli. Autorytety w swoich dziedzinach zwracają uwagę uczestników na walory metodyczne i artystyczne nowej literatury. Jednym z celów prowadzonych wówczas warsztatów jest skłonienie nauczycieli do otwarcia się na współcześnie tworzoną muzykę.

M.G.: *W ostatnich latach da się też zauważyć zaangażowanie PWM w powszechną edukację muzyczną i pewne starania o to, by zaspokajać potrzeby związanego z nią środowiska, ale... nowych piosenek dla dzieci*

jak nie było, tak – można powiedzieć – nie ma. W latach 70.–80. dla najmłodszych tworzyło wielu uznanych kompozytorów, dzisiaj trudno mi wskazać kogoś, kto pisałby dla tej grupy odbiorców. Nie mamy też muzyki do muzykowania zespołowego. Kiedyś tym zajmowały się Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, dzisiaj nikt tego nie robi. Czy działacie Państwo, aby tę sytuację zmienić?

D.C.: Nie mogę zgodzić się z tym, co Pan powiedział. To nieprawda, że nie ma nikogo, kto zajmowałby się wspomnianymi obszarami. Powoli staramy się zapełniać i tę lukę. Żeby lepiej i precyzyjniej realizować potrzeby edukacji muzycznej, w 2013 roku powołaliśmy Radę Programową do spraw Publikacji Pedagogicznych, w której zasiadają autorytety zarówno ze szkolnictwa muzycznego, jak i ogólnokształcącego. Konsultujemy z nimi bardzo wiele propozycji wydawniczych, i oni też nam je recenzują.

M.G.: *I jakie są tego efekty?*

D.C.: W ciągu ostatnich dwóch lat zaczęło pojawiać się coraz więcej kameralistyk. Ot, choćby dzisiejsza „świeżyńka” – Brzozowski¹⁰ na trzy klarnety.

M.G.: *No tak, ale to nadal jest nakierowane na muzykowanie w szkole muzycznej.*

D.C.: To prawda, że mamy większy kontakt ze szkolnictwem artystycznym, ale chcę to zmieniać. Nie zawsze jednak okoliczności zewnętrzne są sprzyjające. Przykład – przymierzaliśmy się do stworzenia podręcznika do muzyki dla klas 1–3 szkół ogólnokształcących, podjęliśmy działania koncepcyjne, gdy nagle gruchnęła wiadomość, że MEN będzie wydawać bezpłatne podręczniki. Musieliśmy więc wstrzymać prace.

M.G.: *A jak sprawa wygląda z piosenkami? One naprawdę są potrzebne. Czy*

¹⁰ A, Brzozowski, *Zagrajmy razem! Na 3 klarnety*, PWM 2015.

podejmują Państwo jakieś działania zmierzające do tego, żeby kompozytorzy zaczęli pisać piosenki dla dzieci? Na dzień dzisiejszy piosenki piszą nauczyciele, autorzy podręczników, kompozytorów w zasadzie tu nie ma.

D.C.: Tryb pracy PWM jest taki, że albo ktoś zgłasza propozycję i my ją oceniamy, badamy, analizujemy, albo my daną publikację zamawiamy u sprawdzonego autora. Przypadam, że w ostatnich latach otrzymaliśmy kilka propozycji wydania piosenek, najczęściej z płytami, ale na razie nie jesteśmy zadowoleni z przysyłanych materiałów, nie reprezentują one poziomu artystycznego, który by nas satysfakcjonował, mamy też zastrzeżenia do ich walorów edukacyjnych. Dlatego wciąż szukamy. Jeżeli tylko pojawi się interesująca propozycja zbioru piosenek do wykorzystania w szkolnictwie ogólnym, proszę o sygnał, a my się temu przyjrzymy i chętnie zaangażujemy się w takie przedsięwzięcie. Na razie to, co udało nam się zrobić i co próbujemy przemycać do szkół ogólnokształcących, to repertuar dla chórów dziecięcych, który staramy się zamawiać u kompozytorów. Na przykład poprosiliśmy prof. Romualda Twardowskiego, który genialnie czuje specyfikę zespołów chóralnych, aby na napisał proste opracowania piosenek o tematyce patriotycznej na trzygłosowy chór dziecięcy¹¹. Wydaliśmy też utwory chóralne Marcina Mazura¹², a w planach mamy kolejne pozycje. Sukcesywnie wprowadzamy tego typu repertuar. Postanowiliśmy w tym segmencie dostosować warunki ekonomiczne do polskich realiów. Poza wydaniem studyjnymi dla dyrygentów mamy w ofercie egzemplarze dla chórzystów, które sprzedajemy bardzo

tanio. Jeden taki egzemplarz to jest czasami koszt trzech–czterech złotych.

M.G.: PWM znany jest z wielkich przedsięwzięć – encyklopedie, dzieła wszystkie uznanych kompozytorów, piękna seria w Roku Lutosławskiego, nieźle uczczony Rok Chopina. Dlaczego w Roku Kolberga jakoś mniej Was było widać?

D.C.: Zainicjowaliśmy wiele lat temu wydanie spuścizny tego wybitnego badacza, ale obecnie z tą twórczością mniej nas łączy. Ale z ostatnich wielkich przedsięwzięć warto przypomnieć zakończenie Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina w 2010 roku, w 2012 zakończyliśmy edycję wieloczęściowej encyklopedii muzycznej, a w 2014 zamknęliśmy, po 50 latach, monumentalną edycję źródłowo-krytyczną dzieł Karola Szymanowskiego. W grudniu 2016, czyli za rok, planujemy skończyć dzieła wszystkie Karłowicza i z okazji 140 rocznicy urodzin tego kompozytora, wspólnie z kilkoma filharmoniami w Polsce szykujemy specjalne koncerty. W tym samym dniu w największych salach koncertowych Polski rozbrzmiewać będzie Karłowicz. Przed nami 2019 rok, a więc Rok Stanisława Moniuszki. Na kilka lat przerwaliśmy edycję jego utworów, teraz ją wznawiamy i – tak jak mówiłem – planujemy za parę lat sfinalizować wydanie wszystkich dzieł tego kompozytora.

M.G.: Do encyklopedii na razie Państwo nie wracają? Mówiło się kiedyś, że poza częścią biograficzną będzie teoretyczno-muzykologiczna.

D.C.: Nie mówię w sposób zdecydowany, że nie wrócimy do idei wydania części rzeczowej.

¹¹ R. Twardowski, *O mój rozmarynie. Wiązanka pieśni legionowych na chór mieszany a cappella*, PWM 2014.

¹² M. Ł. Mazur, *Sześć pieśni do słów Joanny Kulmowej na chór dziecięcy lub żeński a cappella*, PWM 2014.

M.G.: *A nowe media? Czy w tym obszarze coś się dzieje?*

D.C.: Oczywiście, Internet jest naszym naturalnym środowiskiem – w wirtualnej przestrzeni wszystko jest dostępne i działamy w niej promocyjnie. W niedługim czasie wszystkie pozycje nutowe będą miały swoje podglądy pierwszych stron. Współpracujemy z Narodowym Instytutem Audiowizualnym, wydajemy e-booki, przygotowujemy wersję elektroniczną naszego magazynu „Quarta”.

M.G.: *A czy mają Państwo zamiar produkować pulpity elektroniczne?*

D.C.: Nuty dla orkiestr w postaci cyfrowej są zdecydowanie sprawą przyszłości. Dyskutuje się o tym w gronie największych wydawców, my też bierzemy w tych dyskusjach udział, ale – po pierwsze – nie ma jednolitego formatu, w jakim te nuty mogłyby być odczytywane, nanoszone poprawki, a po drugie, palącą jest kwestia ochrony nut, obmyślenia sposobu ich zabezpieczania i kontrolowania sposobów wykorzystania.

M.G.: *Na koniec pytanie o marzenia. Gdyby nie miał Pan żadnych ograniczeń organizacyjnych i finansowych, co chciałby Pan zrobić w sferze wydawniczej?*

D.C.: Moim celem jest twórcze rozwinięcie tego, co kiedyś zrobił w PWM prof. Mieczysław Tomaszewski. Nie chcę wyważać otwartych drzwi – chcę powrócić do najlepszych tradycji naszej oficyny, oczywiście podpartych nowymi mediami, nowymi środkami promocji i dystrybucji. Integralna koncepcja wydawnictwa jest mi bardzo bliska. Dlatego zapewnienie rozmaitych pól muzycznych publikacji i spełnienie oczekiwań środowiska muzycznego – i tego profesjonalnego, i tego nieprofesjonalnego – czy amatorskiego ruchu oraz szkolnictwa muzycznego i ogólnego jest moim marzeniem. Mam nadzieję, że uda się tego dokonać z fantastycznym zespołem ludzi, którzy pracują w PWM-ie.

M.G.: *Bardzo serdecznie tego życzę i dziękuję za rozmowę.*

D.C.: Ja również dziękuję i pozdrawiam wszystkich czytelników „Wychowania Muzycznego”.

Mirosław Grusiewicz

Kongres w prawdziwie światowym stylu. Powiew zmian i innowacji w oświacie

W ostatnich dniach wakacji w Katowicach, w przepięknym, nowo wybudowanym Międzynarodowym Centrum Kongresowym, odbył się III Kongres Polskiej Edukacji, który w tym roku przebiegał pod hasłem Nasza edukacja – razem zmieniamy szkołę. Zgromadził on znacznie ponad 1000 uczestników reprezentujących różne środowiska związane z edukacją. Wydarzenie to w sposób szczególny zasługuje na uwagę i słowa uznania. Mimo obecnych niespokojnych, pełnych napięcia i niepewności czasów pozwala optymistycznie patrzeć w przyszłość polskiej oświaty.

Wydarzeniu wzięli udział nauczyciele, dyrektorzy szkół, przedstawiciele samorządów, organizacje pozarządowe oraz rodzice i uczniowie. Reprezentantom wszystkich wymienionych grup zapewniono przestrzeń do prezentowania swoich stanowisk i poglądów, dzięki czemu aktywnie uczestniczyły one w obradach. W sposób szczególnie chciałbym podkreślić **znaczenie osób reprezentujących sektor NGO**, to one bowiem przede wszystkim tworzyły zespół organizacyjny i prowadzący tę dość złożoną i rozbudowaną imprezę. To one też nadały ton merytoryczny całości przedsięwzięcia. Główni, formalni organizatorzy – Ministerstwo Edukacji Narodowej i Instytut Badań Edukacyjnych – byli obecni i czuwali nad całością, niemniej to młode osoby działające w różnych organizacjach społecznych były widocznymi współtwórcami tego wydarzenia. Impreza – dopracowana w najmniejszych szczegółach – przebiegała zgodnie z planem, bez zakłóceń, a udział w niej ułatwiał wysoki standard medialno-techniczny. Większość wystąpień plenarnych i panelowych była

symultanicznie tłumaczona na kilka języków, w tym wszystkie na język migowy. Olbrzymie telebimy oraz świetne nagłośnienie i klimatyzacja gwarantowały wysoki komfort uczestnikom.

Kongres niósł w sobie wiele pozytywnych przekazów. Jednym z nich była widoczna **partnerskość, współdziałanie i równoprawność** wszystkich zaangażowanych podmiotów, w tym uczniów i rodziców, których prezentowano z szacunkiem równym temu, jaki okazywano zagranicznym gościom i przedstawicielom ministerstwa. Aktywny udział w sesjach **brała także pani minister Joanna Kluzik-Rostkowska**, która włączała się





w dyskusje na równi z innymi uczestnikami, tłumacząc, że jest ona jednym z elementów systemu edukacji, tak samo ważnym jak pozostałe. Apelowala, aby szkołę zmieniać oddolnie, kształtować zgodnie z wolą i potrzebami środowiska, w razie trudności łączyć się w grupy społeczne i w ten sposób próbować realizować swoje marzenia o edukacji. Zaznaczyła przy tym, że rolą jej i całego Ministerstwa Edukacji Narodowej jest tworzenie przyjaznych warunków i ram dla funkcjonowania szkół oraz interweniowanie ustawodawcze w sytuacjach, w których inaczej nie da się rozwiązać zgłaszanych problemów. Przekonywała też, że obecny system stwarza duże możliwości przeprowadzania zmian i wprowadzania innowacji.

Kolejnym pozytywnym zaskoczeniem okazała się dość duża **zgodność co do kierunków przeobrażeń polskiej szkoły**. W zasadzie nikt nie kwestionował drogi i celu, jakie są przed nami, różnice zdań dotyczyły szczegółowych rozwiązań, sposobów i metod realizacji. Dyskutowano też, na ile w obecnym systemie zmiany są możliwe, na ile da się ewolucyjnie dochodzić do pewnych rozwiązań, a na ile potrzebne są rozwiązania rewolucyjne, zmieniające cały ustrój szkolny.

Przed kongresem byłem przekonany, że realizacja nowych wizji szkoły to jeszcze odległa perspektywa, wymagająca wielu lat przekonywania, mentalnego przygotowywania środowiska nauczycieli i całego społeczeństwa do nowego spojrzenia na edukację. Kongres uświadomił mi, iż podobnie myślących o edukacji jest wielu, można więc mieć nadzieję na szybsze, niż myślałem, przemiany. Pokazał też, że także w ramach obecnego systemu można robić dużo dobrego i już dziś są miejsca, gdzie postulaty szkoły XXI wieku realizowane są na miarę potrzeb, oczekiwań i wyzwań. Głównym **kierunkiem tych przeobrażeń** jest **odchodzenie od tradycyjnej szkoły** mocno zakorzenionej w **herbartyźmie**, szkoły **restrykcyjnej**, „produkującej” **jednakowo wykształconych** ludzi, **na rzecz szkoły przyjaznej, otwartej, kulturotwórczej** dla środowiska, wspierającej **indywidualny rozwój** każdego ucznia.

Ponieważ na kongresie poruszanych zostało wiele wątków, a panele i inne wydarzenia rozgrywały się równolegle, trudno mi jest obiektywnie wypowiadać się o całości przedsięwzięcia. Chcąc jednak przybliżyć je nieco, postaram się kompleksowo odnieść do problematyki, skupiając się jednak na elementach programu, w których uczestniczyłem.

Program nie posiadał precyzyjnej struktury, niemniej poruszane zagadnienia można pogrupować w kilka bloków:

1. Postulatywne, oczekiwane kompetencje przyszłości a te obecnie kształcone przez szkołę.
2. Wizje szkoły przyszłości oraz działania innowacyjne w różnych placówkach.
3. System kontroli i pomiaru w edukacji.
4. Nowoczesne technologie w edukacji.
5. Szkoła jako element systemu społecznego – rola rodziców, samorządu i organizacji społecznych oraz rola nauczyciela i dyrektora szkoły.

1. Postulatywne, oczekiwane kompetencje przyszłości a te obecnie kształcone przez szkołę

Punktem wyjścia rozważań kongresowych była próba określenia kompetencji, w jakie powinni być wyposażeni ludzie opuszczający szkolne mury. To właśnie temu zagadnieniu poświęcono odbywający się w sali plenarnej pierwszy panel pt. *Kompetencje przyszłości*, którego moderatorem był Marcin Bruszewski – wiceprezes Social Wolves, a prelegentami Grzegorz Gądek – prezes Fundacji Skwer Sportów Miejskich, Michał Sadowski – prezes Brand24 oraz dr Tomasz Tokarz – adiunkt w Instytucie Pedagogiki Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, wiceprezes Fundacji Edukacja w Wolności. Za kluczowe kompetencje paneliści uznali:

- kompetencje komunikacyjne, w tym biegłą znajomość języków obcych,
- umiejętność pracy w zespole, współpracy i współdziałania, budowania dobrych relacji z innymi ludźmi, opartych na asertywności i empatii,
- konsekwencję w działaniu, wytrwałość i cierpliwość w dążeniu do celów,
- właściwą, adekwatną samoocenę oraz umiejętność zarządzania sobą,
- umiejętność radzenia sobie w trudnych sytuacjach, w tym gotowość na porażkę i zdolność wyciągania z niej wniosków,
- zachowanie dziecięcej otwartości, ciekawości świata, chęci zadawania pytań,



- dbanie o zdrowie i kondycję fizyczną oraz umiejętność przeciwdziałania negatywnym skutkom postępu technologicznego.

Dość smutną konkluzją panelu było stwierdzenie, iż obecna szkoła – poza językami obcymi – w zasadzie nie kształci tych predyspozycji i kompetencji.

Do problemu kompetencji nawiązywały też wystąpienia innych osób, w tym wykład **Margret Rasfeld**, dyrektorki Ewangelickiej Szkoły Zintegrowanej Berlin-Centrum, współtwórczyni inicjatywy Schule im Aufbruch – *Budzące się szkoły. Czego powinniśmy uczyć się dziś na potrzeby jutra*. Prelegentka zwróciła uwagę przede wszystkim na niezbędne dziś **umiejętności współpracy**, które szkoła winna kształtować zamiast postawy rywalizacji. Mówiła o **otwarcu na dialog** i szukaniu **porozumienia** ze wszystkimi inaczej myślącymi od nas osobami, o potrzebie postrzegania innych jako ewentualnych partnerów, a nie wrogów niosących zagrożenie. Przekonywała, że szkoła powinna przede wszystkim uczyć synergii, kształtować poczucie sprawstwa, odpowiedzialności za podejmowane decyzje, wyzwać wiarę w swoje możliwości, kreatywność, odwagę w podejmowaniu wyzwań, powinna kształtować postawę uczynności i dobroci, ma ona przecież przygotowywać dzieci do życia, a nie do testów. W podobnym tonie wypowiadała się **Marzena Żylińska**, inicjatorka i współtwórczyni polskiego projektu *Budząca się szkoła*. Jak mówiła, jej marzeniem jest, aby polskie szkoły wspierały talenty i silne strony dzieci oraz uczyły ich odpowiedzialności.

W jednym z paneli, *Czego uczniowie nie uczą się w szkołach, a uczyć się powinni*, głos – oprócz moderatorów i prelegentów – oddano dzieciom. Okazało się, że ich zdaniem **szkoła powinna uczyć: radzenia**

sobie z emocjami, przekonywania do swoich racji, postępowania w obcych i trudnych sytuacjach (wypadek, agresywne zachowanie innych osób, zgubienie się, sąd), odwagi, wiary w siebie. Najmłodsi chcieliby także wynosić z edukacji szkolnej umiejętności potrzebne do wykonywania zajęć domowych (gotowanie, prasowanie, naprawy), wiedzę o różnych zawodach, o innych religiach oraz o sposobach skutecznego i ciekawego uczenia się.

2. *Wizje szkoły przyszłości oraz działania innowacyjne w różnych placówkach*

Centralnym ogniwem kongresu było projektowanie szkoły przyszłości. Poświęcono mu panele: *Jakiej szkoły chcemy w XXI wieku?*, *Czego świat może się od nas nauczyć?*, *Innowacyjni nauczyciele i uczniowie szkoły XXI wieku*, *Niech rewolucja w Polsce będzie edukacja!* Wątek ten pojawiał się także w wielu prelekcjach oraz w specjalistycznych debatach, np. o ocenianiu czy o relacjach w szkole.

Carl Honoré¹ w plenarnym wystąpieniu *Powolna rewolucja: wychowanie dzieci w szybkim świecie* połączył wątek kompetencji z wizjami szkoły przyszłości. Skrytykował obowiązujące na świecie systemy szkolnictwa za zmuszanie dzieci do „wyścigu szczurów”, za wszechobecną rywalizację, nieustanne porównywanie z innymi i ocenianie ich postępów, za stres i presję, za zabieranie dzieciom dzieciństwa, za pozbawianie ich swobodnego i naturalnego rozwoju. Apelował o to, aby szkoły były miejscem przyjaznym młodym ludziom, w którym będą oni czuli się bezpiecznie, i przestrzenią, gdzie mogliby popełniać



błędy i ryzykować w wyznaczonych granicach. Apelował też o to, by nie odbierać dzieciom prawa do nudy, beczynności, samotności, porażki, a także zachwytu nad światem w jego najprostszych przejawach, zachwytu nad opadłym liściem, kamieniem, kwiatkiem... Liczne przykłady z życia, które Carl Honoré przytaczał, zmierzały do udowodnienia, że szkodzimy najmłodszemu, wdrażając ich w pośpiech i rywalizację, do jakich sami jesteśmy zmuszeni, i że w sferze edukacji i wychowania za bardzo narzucamy im, kim mają być i co mają robić, podczas gdy powinniśmy przede wszystkim wspierać młodych w poszukiwaniu własnych dróg życiowych.

W Katowicach pojawił się też inny gość zagraniczny o światowej sławie – amerykański psycholog, emerytowany profesor Uniwersytetu Stanforda, autor licznych książek tłumaczonych również na język

¹ Carl Honoré jest autorem znanych książek z zakresu wychowania, psychologii społecznej i socjologii: *Pochwała powolności. Jak zwolnić tempo i cieszyć się życiem*, wyd. Drzewo Babel, Warszawa 2011, 2012; *Pod presją. Dajmy dzieciom święty spokój*, wyd. Drzewo Babel, Warszawa 2011; *Bez pośpiechu. Jak mądrze rozwiązywać problemy i nie zwariować w szybkim świecie*, wyd. Drzewo Babel, Warszawa 2015.

polski, m.in. głośnej już pracy *Gdzie ci mężczyźni?*² – **Philip G. Zimbardo**. Wystąpił on z prelekcją *Bądź bohaterem, bądź początkiem nowej rewolucji w polskiej edukacji*, w której – nawiązując do swej wspomnianej książki, zawrócił uwagę na społeczne zagrożenia współczesności, w tym te, których sprawcami są media, Internet, gry komputerowe. Stwierdził on, że zataczający coraz szersze kręgi kryzys męskości wynika z powszechnego zrywania więzi społecznych. Jak wskazywał, zjawisko to dotyczy przede wszystkim chłopców i młodych mężczyzn, gdyż głównie to oni całymi dniami marnotrawią czas na gry komputerowe, przebywanie w świecie wirtualnym. Brak naturalnych kontaktów z rówieśnikami powoduje, iż niewielu z nich posiada prawdziwych przyjaciół, nie zabiegają też o względy dziewczyn, a potrzeby bliskości z drugą osobą, intymności i miłości zaspokajają filmami



pornograficznymi. Sprawnie zarządzają światem wirtualnym, a zupełnie bezradni są w bezpośrednich kontaktach. Życiowo nieporadni, często rezygnują z gruntownego wykształcenia, nie radzą sobie na rynku pracy, niechętnie wyprowadzają się z domu rodzinnego. Za antidotum na tę sytuację, a jednocześnie najważniejsze wyzwanie dla edukacji Philip G. Zimbardo uznał zacieśnianie więzi w lokalnych społecznościach, budowanie relacji między młodymi ludźmi, w tym poczucia przynależności.

Tytułowy w referacie bohater, to najzwyklejszy człowiek, który otwarty jest na sprawy innych ludzi, empatyczny, uczynny, pomagający innym. I takich ludzi powinna kształcić szkoła. Aby jednak absolwenci mieli szansę stać się takimi, szkoła powinna być miejscem działania i wymiany myśli w gronie rówieśników, wspólnego odkrywania, przeżywania i oswajania świata.

Wystąpienie amerykańskiego profesora obfitowało nie tylko w postulaty, ale też w przykłady, opowiedział on bowiem o działaniach podejmowanych w placówkach oświatowo-wychowawczych, które sam stworzył lub którym patronuje – wśród nich także w Centrum Zimbardo w Nikiszowcu, powołanym w 2014 roku przez Stowarzyszenie Fabryka Inicjatyw Lokalnych. Uczony przedstawił zalety pracy w małych grupach, polecał uwadze zwłaszcza dwuosobowe zespoły (chłopiec, dziewczyna), stale, różnorodnie dobierane do określonych zadań. Namawiał do

² Philip G. Zimbardo, *Gdzie ci mężczyźni?* (współautor Nikita S. Coulombe), PWN, Warszawa 2015. Inne książki tego autora to między innymi: *Nieśmiałość. Co to jest? Jak sobie z nią radzić?*, PWN, Warszawa 1994, 2000, 2008, 2010, 2011, 2012; *Psychologia i życie*, (współautor Richard J. Gerig), PWN, Warszawa 1994, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2004, 2005, 2006, 2008, 2011, 2012, 2014; *Psychologia zmiany postaw i wpływu społecznego*, Zysk i S-ka, Poznań 2004; *Efekt Lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?* PWN, Warszawa 2008, 2012, 2013, 2014; *Paradoks czasu*, PWN, Warszawa 2009, 2011, 2012, 2013, 2014.

realizowania projektów czy też cykli zajęć pozaprogramowych, które przede wszystkim kształtowałyby sferę emocjonalną i miałyby wartości wychowawcze. Szereg z nich przedstawił. W pamięć szczególnie zapadły mi te, w których uczniowie odgrywali role osób niepełnosprawnych, oraz te, w których realizowali zadania niezmiernie trudne – wydawałoby się niemożliwe do przeprowadzenia, wymagające ogromnego wysiłku, zaangażowania, motywacji – a rolą szkoły było przy tym wspieranie młodych ludzi w realizacji celów, które sobie wyznaczali.

Z wystąpieniem prof. Zimbardo współgrała prelekcja **dr Agnieszki Wilczyńskiej**, wykładowcy Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz wiceprezes Fundacji Zimbardo Youth Center. Zwróciła ona uwagę na znaczenie w rozwoju człowieka przynależności do grupy społecznej oraz na problem wykluczeń wielu uczniów w środowiskach szkolnych. Według jej badań 65% młodzieży źle się czuje w szkolne, ma niedobre kontakty z rówieśnikami,

zaapelowała więc, aby te sprawy znalazły się w centrum zainteresowania oświaty.

Myśli profesora Philipa Zimbardo pogłębiała też sesja panelowa *Niech rewolucją w Polsce będzie edukacja!*. W tym przypadku trudno mi odnieść się do całości, bo uczestniczyłem tylko we fragmencie obrad, jednak z wypowiedzi, które miałem przyjemność usłyszeć, wynikało, iż uczestnicy panelu za istotę owej „rewolucji” uważali powrót do szkoły jako miejsca wychowywania, kształtowania „bohaterów” współczesności, czyli zwyczajnych dobrych młodych ludzi, przez „bohaterów” nauczycieli – zwyczajnych dobrych dorosłych.

Bardzo interesujący okazał się także panel *Budzące się szkoły. Jak zacząć?*, którego moderatorami były: Bożena Będzińska-Wosik – dyrektor Szkoły Podstawowej nr 81 w Łodzi oraz wspomniana już Marzena Żylińska, prelegentami zaś również wymieniana wcześniej Margret Rasfeld oraz Monia Ben Larbi – prezes Fundacji Schule im Aufbruch. Uczestnicy panelu mogli zapoznać się z założeniami idei





pedagogicznych stojących za inicjatywą nazwaną Budzące się szkoły oraz z praktycznymi wskazówkami dotyczącymi przekształcania polskich szkół w placówki działające w myśl głoszonych haseł.

Najważniejsze przesłania tego kierunku pedagogicznego zainicjowanego w Niemczech i coraz bardziej popularnego w Polsce to:

- oddolne kształtowanie szkoły przez środowisko lokalne – w tym przez uczniów i rodziców – zgodne z jego potrzebami i aspiracjami,
- tworzenie warunków partnerstwa i dialogu uczniów, nauczycieli, rodziców i dyrektorów szkół;
- odchodzenie od kultury pouczania i nauczania na rzecz kultury uczenia się;
- odchodzenie od kultury błędu na rzecz kultury doceniania;
- zastąpienie kultury strachu szacunkiem i zaufaniem.

W dyskusjach zwracano uwagę, iż koncentrowanie się na uchybieniach uczniów

jest poważnym błędem edukacyjnym, równie ważne bowiem, a może nawet ważniejsze – jest podkreślanie tego, co uczeń robi dobrze. Można to robić w bardzo prosty sposób – choćby przez używanie zielonego podkreślacza do pokazywania uczniom tego wszystkiego, co w sposób szczególnie zasługuje na uwagę i pochwałę.

Podczas panelu zwracano uwagę, że w pracy szkoły wiele można oddolnie zmieniać. Można pracować bez dzwonek, można nie zadawać uczniom prac domowych, można pracować na mocnych stronach ucznia, a nie na błędach i słabościach, można odejść od lekcji, które są przyspieszonymi kursami zdawania testów, można w szkole stworzyć pokój dla rodziców. Podkreślano, że te małe zmiany, sukcesywnie i z przekonaniem wprowadzane, są drogą do przemodelowania edukacji i małymi krokami do zrealizowania wielkich idei pedagogicznych.

Nastawiony na tworzenie wizji szkoły przyszłości był też panel ***Jakiej szkoły chcemy w XXI wieku?***. Po wprowadzeniu do zagadnień przez moderatora, Wojciecha



Krefta, reprezentującego Stowarzyszenie Doradców Szkolnych i Zawodowych RP, oraz po wypowiedziach prelegentów: Jolanty Gałęckiej z Young Digital Planet, Edyty Glenc – naczelnik wydziału Starostwa Powiatowego w Wodzisławiu Śląskim, dr Anny Zasady-Chorab – wiceprezydent Urzędu Miasta Siemianowice Śląskie, głos oddano licznie zgromadzonym uczestnikom. Taka formuła, szeroki zakres poruszanych spraw i zróżnicowany poziom ich ogólności sprawiły, że trudno było sformułować jednolite stanowisko. Oddanie głosu uczestnikom trochę przekierowało dyskusję na problemy bieżące, śmiało wizje przebudowy oświaty łączyły się z pragmatycznymi postulatami do realizacji już dziś, a silna potrzeba wyartykułowania swoich poglądów przez uczestników spowodowała, że dyskusję kontynuowano po przerwie na panelu **Innowacyjni nauczyciele i uczniowie szkoły XXI wieku**.

Podczas dyskusji moją uwagę przykuły szczególnie wypowiedzi zwracające uwagę na to, że szkoła powinna:

- być bardziej demokratyczna i nastawiona na oddolne przemiany innowacyjne;
- być kształtowana na zaufaniu, a nie przepełniona regulacjami prawnymi;
- kształcić umiejętności pomocne w życiu – mówiono o pracy w zespole, współpracy, o umiejętności zadawania pytań, o umiejętnościach analitycznych, o tym, że należy stawiać na

praktykę, rozwój umiejętności, a nie na poznawanie teorii;

- patrzeć na każdego ucznia indywidualnie, zwracać uwagę na jego indywidualny rozwój, postawy i aspiracje, samopoczucie w szkole;
- w szerszym zakresie wprowadzać reorientację zawodową;
- wykorzystywać technologie informacyjne jako kreatywne narzędzia edukacji, a nie tylko jako źródło wiedzy;
- stale ewoluować się zmieniać, a nie ciągle podlegać rewolucyjnym przeobrażeniom.

Jednymi z bardziej nośnych postulatów były te dotyczące zniesienia rankingów szkół oraz likwidacja Karty Nauczyciela, która – jak twierdziły osoby zabierające głos – nie wzmacnia rangi nauczyciela i nie sprzyja temu, aby zawód ten stawał się pasją.

Problemy szkoły przyszłości i obecnie podejmowanych działań innowacyjnych omawiano też w ramach panelu **Po czym poznać otwartą szkołę?** przygotowanego przez Centrum Edukacji Obywatelskiej i prowadzonego przez współzałożycielkę tej inicjatywy, Alicję Pacewicz. Przedstawiła ona założenia projektu **Rok otwartej szkoły**, będącego podsumowaniem licznych działań społecznych, takich jak: *Szkoła z klasą 2.0; Koduj z klasą; WF z klasą; Nienawiść – jestem przeciw; Nauczyciel/ka I klasa; Kulthurra; Solidarna szkoła; Eduspaces21; Włącz się; Młodzi przedsiębiorcy*. Według moderatorki szkoła otwarta to szkoła, która nie otacza się murem, ale staje się częścią wspólnoty, jest otwarta na potrzeby i propozycje rodziców i środowiska, elastyczna i gotowa na zmiany, tętni życiem i pomysłami, otwarcie mówi o swoich problemach. To placówka, do której wszyscy chętnie przychodzą, przyjazna dla uczniów, dająca poczucie bezpieczeństwa

i nikogo nie wykluczająca. Przyjmując za zasadne przedstawione tezy, dyskutanci zwrócili uwagę, że pełna ich realizacja wymaga zwiększenia autonomii szkół, w tym zwiększenia autonomii nauczycieli, bardziej elastycznego planowania czasu pracy zarówno grona pedagogicznego, jak i uczniów, zwiększenia nacisku na nauczanie projektowe, wspierania szkół w przyjmowaniu uczniów z innych krajów i kultur.

Jak wspominałem, oprócz postulatowych wniosków podczas paneli i dyskusji pojawiło się wiele przykładów działań społecznych zmierzających do tego, aby oddolnie zmieniać szkoły. Uczestnicy kongresu mogli zapoznać się z efektami takich inicjatyw jak: *Budzące się szkoły*³, *Szkoły demokratyczne*⁴, *Szkoły no bell*, *Otwarte szkoły*. Słowem kluczem, wielokrotnie powtarzanym i odmienianym przez wszystkie przypadki, była „innowacyjność”. Można przyjąć, że innowacyjność, którą traktujemy jako wprowadzanie zmian, tworzenie nowych rzeczy w nowy sposób, jest ważnym elementem w działaniach edukacyjnych. Chwilami miałem jednak wrażenie, że słowo to jest nadużywane i wielu mówców traktuje innowacyjność jako samoistną wartość. Tymczasem nie wszystko, co zakorzenione w tradycji, musi być złe czy niewłaściwe. Edukacja wymaga rozważa i rozsądku. A na polu działań muzycznych już dziś możemy spotkać całkiem sporą liczbę pomysłów i projektów, które rzeczywiście można by było określić jako innowacje, ale w których trudno doszukać się jakiś głębszych wartości edukacyjnych. Pewnym nadużyciem jest również nazywanie innowacyjnością każdego odejścia od herbartowskiego modelu nauczania – z czym na kongresie mieliśmy do czynienia.

3. System kontroli i pomiaru w edukacji

Ocenianie ucznia jest nieodłącznym elementem edukacji – bardzo ważnym, ale też bardzo różnie definiowanym. Opinie, co i jak oceniać, są w środowisku pedagogów bardzo zróżnicowane. W Polsce prawdziwą rewolucję w edukacji wprowadził pomiar zewnętrzny. Niewątpliwie przyczynił się on do podniesienia poziomu edukacji, wzrostu pewnych kompetencji u uczniów, zobiektywizował oceny, ale wywołał też pewne skutki negatywne. Problem ten znalazł swoje odzwierciedlenie na panelach kongresowych *Po co nam oceny; Testy, testy, egzaminy... co w nich do naprawy?*, w których udział wzięli m.in. Zofia Grudzińska – nauczyciel Zespołu Szkół nr 3 w Nidzicy; Jarosław Pytlak – dyrektor Zespołu Szkół Społecznego Towarzystwa Oświatowego na Bemowie w Warszawie, dr Marcin Smolik – dyrektor Centralnej Komisji Egzaminacyjnej; dr Marlena Deckert – wykładowca Uniwersytetu Warszawskiego; Marianna Kłosińska – prezes Fundacji Bullerbyn; dr Grażyna Szyling – wykładowca Uniwersytetu Gdańskiego.

Przy wielu różnych, czasami sprzecznych poglądach, wspólne myśli dotyczyły liberalizacji w systemie egzaminów i oceniania, zmniejszenia rygoryzmu.



³ <http://www.budzacasieszkola.pl/>.

⁴ <http://www.edukacjaawolnosc.pl/index.php>.

Pojawiały się postulaty umożliwienia szkołom samodzielnego wyboru form oceniania, umożliwienia uczniowi gimnazjum dokonywania wyborów, jakie egzaminy i w jakim terminie będzie zdawał, czy też zniesienia „sprawdzianu szóstoklasisty”. Pewna zgodność dotyczyła konieczności zwiększenia roli sprawdzania umiejętności, w tym tzw. kompetencji miękkich, oceniania holistycznego, rozszerzania form egzaminacyjnych o egzaminy praktyczne, prezentację projektów i innego dorobku, a ograniczania sprawdzianów testowych.

Uczestnicy panelu okazali się dość jednomyślni w ocenie skutków obecnego systemu egzaminacyjnego. Ich zdaniem sprawił on, że szkoły bardziej niż podstawą programową, pełnym rozwojem każdego ucznia, zajmują się przygotowaniem do egzaminów. Przyczynił się on do uniformizacji treści i metod kształcenia, utrwalił podziały na ważne i mniej ważne przedmioty nauczania oraz podział szkół na „dobre” i „złe”, wzmógł też rywalizację wśród uczniów. O problemie tym mówił sam dyrektor CKE Marcin Smolik, który stwierdził, że na etapie planowania obecnego systemu nie przewidywano takiego

rozwoju wypadków i skutków niezamierzonego, ukrytego programu. Uznał, iż szkoły – wbrew intencjom ustawodawców – „wkręcają” się w pewną spiralę wyścigu o jak najlepszy wynik swoich uczniów, o jak najlepszy ranking placówki.

Niestety, na kongresie nie udało się wypracować rozwiązania tego problemu. Padały różne propozycje – mówiono o zmianie formatu podstawy programowej i zmianach w samym egzaminowaniu, o podzieleniu procesu edukacji na każdym poziomie na dwa etapy a) – badawczo-poznawczo-rozwojowy i b) egzaminacyjny. Pojawiły się też propozycje likwidacji Centralnej Komisji Egzaminacyjnej i odstąpienia od pomiaru zewnętrznego po drugim i trzecim etapie edukacyjnym, a pozostawienia jedynie zmodyfikowanej matury.

4. Nowoczesne technologie w edukacji

Obecność nowoczesnych technologii w edukacji to temat żywo dyskutowany od wielu lat i – ze względu na zmieniające się możliwości technologiczne – wciąż niewyczerpany. Ustawicznym postulatem jest tu zwiększanie udziału nowoczesnych technologii w nauczaniu i zwiększanie





nakładów na nowoczesne narzędzia edukacyjne, i w takim też tonie wypowiedziano się w kwestii technologii podczas kongresu, gdzie problematyce tej poświęconych było kilka paneli: *Otwarta lekcja. Zaproszenie do otwartych zasobów edukacyjnych; Edukacja na NOWO – jak technologie zmieniają proces nauczania i uczenia się?; Tablety, e-booki, blogi i chmura...; Informatyka i programowanie dla wszystkich uczniów.*

Muszę przyznać, że sporo po tych panelach obiecywałem sobie, gdyż temat jest mi bliski, jednak nie do końca spełniły one moje oczekiwania. Pewne wątki bez wątpienia zasługiwały na uwagę – mowa była np. o internetowych wolnych zasobach edukacyjnych, z których nauczyciele mogliby korzystać i które mogliby współtworzyć, w Internecie sporo jest bowiem materiałów, trudno jednak wyszukać wśród nich te właściwe. Prelegenci wskazywali głównie zasoby angielskojęzyczne, w których – pomijając nawet język – dość trudno jest znaleźć interesujące dla nas materiały. Podczas dyskusji zwracano też uwagę, iż nowoczesne technologie nie zawsze wykorzystywane są w sposób optymalny, że zbyt często służą one jako nośnik informacji, zamiast kreować nowe formy nauczania,

inspirować nauczycieli i uczniów do podejmowania nowych wyzwań.

Przysłuchując się obradom, uświadomiłem też sobie, iż pod względem możliwości nowoczesnych technologii nauczanie muzyki jest uprzywilejowane. Większość przedmiotów szkolnych bazuje na programach opartych na obrazie statycznym lub ruchomym, my oprócz tego mamy do dyspozycji całą paletę programów muzycznych oraz urządzeń i instrumentów. Dyskutując jednak na temat **nowoczesnych technologii**, musimy pamiętać, że **są one tylko narzędziem**, że wprowadzenie ich na szerszą skalę nie poprawi, nie zrewolucjonizuje edukacji. To nie komputery mają zmieniać szkołę; to szkoła powinna zmienić się tak, aby sprostać wymogom współczesnego świata i kultury, również w zakresie IT (*information technology*). Szkoła nie może być skansenem, musi żyć w zgodzie z rozwojem kulturowym i technologicznym. Nie tracąc z pola widzenia zagrożeń, jakie nowoczesne technologie niosą również w sferze edukacji, powinniśmy dążyć do tego, by miejsce nauki nie pozostawało sztucznie wyizolowanym obszarem pozbawionym atrybutów współczesności.



5. Szkoła jako element systemu społecznego, w tym rola rodziców, samorządu i organizacji społecznych oraz rola nauczyciela i dyrektora szkoły

Miejscu szkoły w systemie społecznym poświęcono na kongresie następujące panele: *Po co nam rodzice w przedszkolu i szkole?; Niż demograficzny – samorząd na rzecz nauczycieli; Samorząd wobec nierówności edukacyjnych; Rada szkoły uczy partnerstwa i samorządności; Dyrektor liderem czy administratorem szkoły? Ryba psuje się i naprawia od głowy... Dobry dyrektor – to dobra, współpracująca i rozwijająca się kadra nauczycielska; Dobry nauczyciel; Gdy młody nauczyciel przychodzi do szkoły...; Nauczycielski bank dobrych praktyk; Przywództwo w edukacji rozwija kompetencje i kapitał społeczny; Edukacja a rynek pracy; Jak szkoła ma przyjmować i wspierać przybyszów z innych kultur?* Choć w żadnym z nich nie miałem okazji uczestniczyć, to na podstawie materiałów konferencyjnych mogę wywnioskować, iż dyskusje i postulaty zmierzały do wzmacniania współpracy różnych środowisk na rzecz edukacji, szerszej wymiany informacji, łączenia się szkół w zespoły, zwiększenia autonomii szkół, dyrektorów i nauczycieli, wspierania oddolnych inicjatyw i wspierania działań z zakresie doskonalenia zawodowego

nauczycieli, a także zwiększenia prestiżu zawodu, zmniejszenia biurokracji, spopularyzowania instytucji nauczyciela wspomagającego czy też wprowadzenia powszechnego doradztwa zawodowego na poziomie gimnazjum.

Poza omówionymi wyżej głównymi wątkami podczas kongresu jego uczestnicy mogli zobaczyć prezentacje, podczas których uczniowie z różnych miast przedstawili swoje inicjatywy zrealizowane w ramach olimpiady projektów społecznych *Zwolnieni z teorii*. Były to m.in.: *Nie studiuj bezrobocia, Labchemexpo, Śmieci na wysokości*. Również indywidualni uczniowie prezentowali się podczas specjalnych wystąpień, a dla wszystkich chętnych, którzy chcieli publicznie zabrać głos, było też przygotowane miejsce na Open Space. Tutaj jednym z ciekawszych wystąpień okazał się apel Wiesława Mariańskiego do Krajowej Rady Radia i Telewizji o uruchomienie stałej, cyklicznej audycji poświęconej problemom edukacji.

Podczas kongresu miał też miejsce akcent muzyczny – przygotowany przez Violetę Łabanow-Jastrząb, Piotra Baron i Justynę Nieszporuk panel *Jakiej edukacji muzycznej potrzebują dzieci i młodzież*. Uczestnicy dyskusji apelowali o to, by muzyka była przede wszystkim odpoczynkiem od zajęć; aby w edukacji muzycznej bazować na emocjach tkwiących w muzyce i na czynnym uprawianiu muzyki. Postulowali także:

- zwiększenie liczby godzin przeznaczonych na grę na instrumentach i śpiew;
- przekonywanie dyrektorów szkół i samorządowców, że zespoły instrumentalne w szkole to profilaktyka społeczna i podbudowa dla kształtowania kompetencji miękkich potrzebnych młodzieży w szkole i w przyszłości;
- zapisanie w kolejnej podstawie programowej, iż w szkoła ma posiadać

pracownię muzyczną i powinna stwarzać możliwości prowadzenia warsztatów instrumentalnych i grupowych lekcji gry na instrumentach.

Doceniając znaczenie owego akcentu muzycznego na prezentowanym forum, chcę zaznaczyć, że – poza stałą prezentacją naszych racji i postulatów – powinniśmy jako środowisko szerzej włączać się w przemiany całej oświaty. Ciągłe dopominanie się o większą liczbę godzin, bycie w opozycji do innych środowisk oświatowych, bycie petentem w Ministerstwie Edukacji Narodowej, zamykanie się w swoich sprawach wydaje mi się nie do końca skuteczne. Trzeba wspólnie zabiegać, aby cała oświata zmieniała się i czynnie działając powinniśmy przekonywać, że edukacja muzyczna ma głęboki sens.

* * *

Choć z kongresu wyjechałem podbudowany i pełen nadziei na zmiany, to dziś – patrząc na wszystko, co zostało tam powiedziane, w kontekście planowanej likwidacji gimnazjów i powrotu do struktury szkolnictwa sprzed lat – zastanawiam się, jak pogodzić zasłyszane postulaty z zapowiedziami polityków. I trudno mi znaleźć jakikolwiek wspólny mianownik. Myślę, że możemy

wkrótce spodziewać się najwyżej zamieszania związanego z reorganizacją szkół oraz z zatwierdzaniem nowych podstaw programowych, nowych podręczników i pomocy dydaktycznych, podczas gdy właściwe przemiany w oświacie zostaną wstrzymane na kilka lat. Nowe władze mówią też o pomysle przemodelowania edukacji w warstwie paradygmatów, a jednym z założeń stałe podnoszonych przez przedstawicieli partii rządzącej jest prymat społeczeństwa nad jednostką, co w edukacji nieuchronnie doprowadzi do jeszcze większej uniformizacji kształcenia, jak również można się spodziewać rygoryzmu i indoktrynacji. Pomysły nowego rządu na edukację są prawie w całości sprzeczne z tym, co proponował III Kongres Polskiej Edukacji, i z kierunkami rozwoju oświaty w większości znanych mi państw. Czy mimo wszystko polska oświata pójdzie własną drogą? Jestem przekonany, że kierunku nastawionego na indywidualny rozwój każdego człowieka, na jego samo-realizację, samostanowienie zakorzenione w głębokich wartościach humanistycznych oraz w demokratycznej wizji państwa i oświaty, na trwałe nie zmieni żaden rząd ani minister. Oświata jest elementem systemu społecznego i musi spełniać potrzeby i oczekiwania społeczne, inaczej traci ona sens i znaczenie.



Janusz Ciepliński

Otwieracze i zamykacze, czyli o 25-leciu reformy samorządowej okiem muzyka i radnego

Rok 2015 upływał w Polsce m.in. pod znakiem obchodów 25-lecia samorządu terytorialnego. Powszechnie twierdzi się, że reforma samorządowa była jedną z najważniejszych i najbardziej udanych zmian, jakich doświadczyło państwo polskie po 1989 roku. Zdaniem niektórych, błędem było jednak przekazanie władzom gmin i – od 1999 roku – powiatów, znacznej części odpowiedzialności za szkolnictwo. Do dnia dzisiejszego w wielu środowiskach funkcjonuje stereotyp samorządu jako ciała dążącego do zamknięcia jak największej liczby szkół na swoim terenie. Zastanówmy się, czy doświadczenia ostatnich lat uprawniają do stawiania samorządów w aż tak złym świetle.

Kiedy różnego rodzaju państwowe placówki edukacyjne, przedszkola i szkoły przechodziły pod zarząd jednostek samorządu terytorialnego, na szeroko rozumiane szkolnictwo artystyczne padł błady strach. Dyrektorzy rozpoczęli wówczas batalię o pozostawienie swych jednostek w rękach ministra kultury jako organu prowadzącego, zamiast wydawać ich na łup skąpym burmistrzom i prezydentom.

Rzeczywiście, kilka incydentalnych wówczas prób zamknięcia przez władze samorządowe szkół muzycznych wystarczyło, by w szeroko rozumianym środowisku nauczycieli, dyrektorów szkół artystycznych czy urzędników MKiDN wytworzył się stereotyp: szkoła muzyczna/plastyczna + lokalna władza = śmierć tej pierwszej. Ten obraz złego samorządowca – likwidatora zakorzenił się w wyobraźni wielu przedstawicieli naszego środowiska. I ma się dobrze. Z rozmów z kolegami dyrektorami samorządowych szkół

artystycznych z kraju wiem, iż nieufność różnych osób i środowisk związanych





z nadzorem merytorycznym nad placówkami artystycznymi jest na porządku dziennym. Podobną opinię słyszałem niekiedy z ust ministerialnych urzędników: „Jeśli w jakiejś gminie powstała szkoła muzyczna, to pewnie chodzi o dodatkowe pieniądze z subwencji, względnie korzyści polityczne miejscowych władz. Dzieci się tu nie liczą”. Czy tego rodzaju poglądy aby na pewno są uprawnione?

Burmistrz – twój wróg?

Jako świeżo upieczony i pełen idealistycznego zapału założyciel i dyrektor „samorządówki” stałem się i ja obserwatorem tego zjawiska. Kiedy jesienią 2010 roku, tuż po utworzeniu przez Powiat Olsztyński szkoły muzycznej I stopnia w Dywitach, znalazłem się, lekko stremowany, na pierwszej w swoim życiu naradzie dla dyrektorów, obecny na niej wysoko postawiony urzędnik Departamentu Szkolnictwa Artystycznego i Edukacji Kulturalnej rozpoczął swoje – skierowane do dyrektorów szkół – wystąpienie od słów: „Witam Państwa. Cieszcie się, że nie trafiliście pod samorządy” (sic!). Po dyskretnym wyjaśnieniu mu przez uczestników, że na sali są obecni również dyrektorzy nowo utworzonych szkół samorządowych, nieco zmieszany mówca próbował złagodzić swoją opinię... No cóż, pierwsze wrażenie można zrobić tylko raz.

Inny przykład. Nauczyciele, których zatrudniałem w świeżo powstałej placówce zwierzali mi się, że ciągle słyszą ostrzeżenia od zaprzyjaźnionych pedagogów i dyrektorów ze szkół „ministerialnych”, iż podjęcie pracy w szkole samorządowej nie ma sensu, bo ona na pewno nie przetrwa. Ci młodzi ludzie pytali mnie po wielokroć, czy aby na pewno wkrótce nie stracą pracy, bo słyszeli, że po kolejnych wyborach samorządowych naszej szkoły już nie będzie. Cóż... Najciekawsze jest to, że po pięciu latach funkcjonowania szkoły wciąż słyszą tego typu opinie. Na szczęście już się nimi nie przejmują.

A skoro mowa o samorządowych szkołach artystycznych, to warto wiedzieć, ile ich jest. Publikowane na stronach CEA dane wskazują, że Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego właśnie jednostkom samorządu terytorialnego w całej Polsce powierzył w ciągu ostatnich lat prowadzenie dziesiątek nowych szkół artystycznych. Każdego roku wpływają też do ministerstwa kolejne wnioski. Na dzień 26 czerwca 2015 roku jednostki samorządu terytorialnego prowadziły 135 publicznych szkół artystycznych. W znacznej części zostały one stworzone „od zera” bądź przekształcone ze szkół niepublicznych. Placówki te funkcjonują zazwyczaj w oparciu o istniejącą w gminach bazę lokalową, dzieląc siedzibę ze szkołami ogólnokształcącymi, domami kultury itp. To zdecydowanie obniża koszt ich funkcjonowania, gdyż gminy i tak muszą utrzymywać istniejącą już infrastrukturę. Niewiele jest póki co szkół, które mogą poszczycić się własną, dostosowaną wyłącznie do potrzeb szkoły artystycznej siedzibą. Ale nie od razu Kraków zbudowano.

Per aspera ad astra

Samorządowe szkoły artystyczne (zdecydowaną większość stanowią tu szkoły



muzyczne I stopnia) różnią się pomiędzy sobą liczbą uczniów, obszarem działania i poziomem kształcenia. Swoisty *boom* na samorządowe szkoły muzyczne nie był wolny od „wpadek”, które – choć incydentalne – położyły się cieniem na te, skądinąd cenne, inicjatywy. Wspomniana opinia, że są gminy, które otwierają szkoły jedynie z myślą o pozyskaniu dodatkowego dochodu w postaci subwencji oświatowej, nie dbając o rzeczywisty poziom kształcenia i dobór kadry pedagogicznej, niewątpliwie, niekiedy ma swoje uzasadnienie. Choćby w przypadku szkoły z południa Polski, gdzie władze poleciły przyjąć dyrektorom 100% uczniów, którzy zgłosili się na egzaminy wstępne, bez jakiegokolwiek weryfikacji, bez testu badania przydatności, bez należycie przygotowanej infrastruktury i kadry pedagogicznej. Inicjatywa ta słusznie budziła wątpliwość nadzoru pedagogicznego, zwłaszcza, iż tak „pozyskani” uczniowie szybko się wykruszyli. Całe zdarzenie pozostawiło za sobą spory niesmak w środowisku.

Realnym też problemem jest powstawanie samorządowych szkół muzycznych w bardzo bliskim sąsiedztwie, co doprowadza do niezdrowej rywalizacji pomiędzy nauczycielami, dyrektorami i samorządowcami. Do tego dochodzi poczucie

zagrożenia ze strony istniejących od dawna na danym terenie szkół ministerialnych. Nie dziwi fakt, że co bardziej wpływowi dyrektorzy tych placówek po raz kolejny rozpoczęli u swych przełożonych w Departamencie Edukacji Artystycznej antysamorządowy lobbing. No cóż, kiedyś oskarżano lokalne władze, że szkoły likwidują, teraz zaś, że otwierają! I tak źle, i tak niedobrze.

Tak czy owak, w efekcie tych zawirowań MKiDN w sierpniu 2015 roku wprowadziło obostrzenia nakładające dodatkowe warunki na samorządy ubiegające się o zgodę na uruchomienie publicznej szkoły artystycznej. Są to: konieczność posiadania odrębnego lokalu wyłącznie na potrzeby nowej szkoły, pełne jej wyposażenie w instrumenty i pomoce dydaktyczne już w chwili otwarcia, dysponowanie kadrą pedagogiczną niezatrudnioną w żadnej innej szkole. W praktyce oznacza to, iż nowe szkoły muzyczne przestaną powstawać. Otwarte pozostaje pytanie, czy jest to decyzja słuszna – czy przypadkiem „nie wylano dziecka z kąpielą”.

Fakt, iż niektórzy samorządowcy działali nieodpowiedzialnie, nie powinien nam przysłonić dokonań, które generalnie mają bardzo pozytywny wpływ na rozwój kultury muzycznej w Polsce. Otwierając szkoły muzyczne czy plastyczne, gminy budują swój prestiż, zwiększają ofertę edukacyjną, przyciągają nowych i zatrzymują starych mieszkańców, optymalnie wykorzystują istniejącą bazę lokalową. Dzieci mogą uczyć się muzyki, młodzi nauczyciele mają miejsca pracy, małe miejscowości kupują fortepiany, a ludzie, których szuka nigdy wcześniej nie interesowała, zaczynają chodzić na koncerty. A że pojawia się konkurencja? No cóż. Dla dyrektorów i nauczycieli pracujących w szkołach ogólnych od dawna jest to rzeczywistością. I nikt się na nikogo nie obraża.

U nas na wsi

Formy organizacyjne artystycznych szkół są zróżnicowane. Niektóre stały się częścią większych zespołów, inne posiadają pełną samodzielność. Zdarza się również, że istnienie szkoły możliwe jest dzięki porozumieniu i współpracy samorządów różnego stopnia. Tak funkcjonuje m. in. kierowana przeze mnie szkoła w Dywitach, która – choć prowadzona przez Powiat Olsztyński – organizuje swą działalność w obiektach nienależących do powiatu. Szkołę i jej filie umieszczono w budynkach gminnych, będących jednocześnie siedzibą podstawówek i gimnazjów (samorządy powiatowe w Polsce prowadzą zazwyczaj szkoły ponadgimnazjalne). W ten sposób, dzięki dobrej współpracy władz samorządowych dwóch szczebli, puste do niedawna po południu klasy wypełniły się dźwiękami skrzypiec, fletów, gitar, obojów i wiolonczel.

Po pięciu latach działania, surowej selekcji kandydatów, przy braku własnego lokum, z minimalną liczbą pracowników administracji i obsługi nasza placówka stała się jedną z prężniej działających szkół muzycznych I stopnia w Polsce. Pierwszego września 2015 roku naukę w niej rozpoczęło blisko 500 uczniów, a pracę podjęło 78 w pełni wykwalifikowanych pedagogów. Nie chodzi tu jednak o liczbę uczniów. Nasi uczniowie zdobywają pierwsze miejsca na konkursach ogólnopolskich, rywalizując z największymi ośrodkami w kraju. W szkole działa orkiestra dęta, orkiestra smyczkowa Suzuki, orkiestra smyczkowa Colour Strings, cztery chóry, kilkadziesiąt zespołów kameralnych. Działające przy szkole Stowarzyszenie MeloFani prowadzi amatorską orkiestrę, w której grają m. in. rodzice naszych uczniów. Samorząd finansuje dodatkowe zajęcia przygotowawcze dla kandydatów oraz lekcje kompozycji dla

chętnych dzieci. Są też środki na przygotowanie autorskich opracowań i aranżacji na szkolne zespoły. Nasi pedagodzy są zapraszani jako eksperci i wykładowcy do szkół muzycznych w całej Polsce.

Jak wspomniałem, organem prowadzącym szkołę jest Powiat Olsztyński. Tę powstałą w 1999 roku jednostkę samorządu terytorialnego tworzy 13 leżących wokół Olsztyna gmin, w tym gminy miejsko-wiejskie: Barczewo, Biskupiec, Dobre Miasto, Jeziorany, Olsztynek, oraz gminy wiejskie: Dywity, Gietrzwałd, Jonkowo, Kolno, Purda, Stawiguda i Świątki. Łączna liczba mieszkańców powiatu przekroczyła niedawno 120 tys. osób. Dla porównania, miasto Olsztyn liczy obecnie 175 tys. mieszkańców (dane wg GUS na 31 grudnia 2014 roku).

Aż do 2010 roku nieliczni rodzice mieszkający w okolicach Olsztyna, chcąc kształcić muzycznie swoje dzieci, korzystali z oferty Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Fryderyka Chopina w Olsztynie. Ta ciesząca się znakomitą renomą, najstarsza szkoła artystyczna w regionie (w tym roku szkolnym obchodzi swoje 70-lecie), kształci obecnie ponad 500 uczniów. Ograniczenia lokalowe i finansowe Szkoły nie są w stanie zaspokoić potrzeb mieszkańców samego Olsztyna. Rosnąca każdego roku liczba kandydatów ubiegających się o przyjęcie do szkoły I stopnia jest tego najlepszym dowodem. Jako, że



szkoła musi działać w ramach przyznanych limitów zatrudnienia, w praktyce niemożliwe są istotne zmiany i tworzenie nowych miejsc do nauki. Łatwo sprawdzić, że liczba etatów nauczycielskich i – co za tym idzie – uczniów, w tej i innych szkołach prowadzonych przez MKiDN, od lat pozostaje na tym samym poziomie.

W promieniu 50–100 kilometrów od Olsztyna istnieje jeszcze kilka państwowych szkół muzycznych I stopnia: w Szczytnie (40 km), w Lidzbarku Warmińskim (50 km), w Mrągowie (60 km), w Działdowie, Mławie i Kętrzynie (ok. 80 km) w Piszcu i Giżycku (100 km). Uczy się tam średnio po około 100 uczniów. Zatrudnionych jest 10–15 pedagogów.

Dalšímy radę!

Idea utworzenia publicznej szkoły muzycznej I stopnia, w której kształcić by się mogły dzieci z terenów wiejsko-miejskich powiatu, zrodziła się najpierw w Dywitach. Gmina ta przylega do Olsztyna od strony północnej. Z powodu atrakcyjnej lokalizacji i przystępnych cen gruntów liczba jej mieszkańców szybko wzrasta. Nie oznacza to, że Dywity są jedynie podolsztyńską sypialnią. Mieszkańcy gminy mają silne poczucie swojej odrębności i są na tym tle niekiedy dość wrażliwi. Działa tu wiele bardzo prężnych organizacji pozarządowych. Niektóre, jak np. Stowarzyszenie

Warmińska Wieś, są liderami wielu ogólnopolskich projektów. Silne poczucie lokalnej tożsamości, szybko udziela się również „przemieszczom” z Olsztyna i z Polski. Wśród mieszkańców gminy i jej malowniczo położonych miejscowości coraz więcej jest dobrze wykształconych osób w wieku ok. 30–40 lat, będących rodzicami dzieci w wieku przedszkolnym i szkolnym. W odróżnieniu od gmin sąsiednich, w Dywitach nie widać kryzysu demograficznego. Wręcz przeciwnie, szkoły i przedszkola pękają w szwach. Wielu rodziców szuka też możliwości dodatkowych zajęć dla swoich pociech.

I właśnie temu wyszła naprzeciw inicjatywa utworzenia w 2010 roku szkoły muzycznej, która – przyjęta chętnie przez władze gminy i powiatu – spotkała się również z entuzjazmem mieszkańców. Beneficjentami utworzonej w 2010 roku (dla uczczenia Roku Fryderyka Chopina) Powiatowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Dywitach stały się dzieci i ich rodzice, chcący kształcić swoje pociechy w szkole muzycznej, a niemogący – ze względu na brak miejsca lub problemy z dojazdem – zapewnić im takiej edukacji w Olsztynie. Decyzja o otwarciu szkoły została starannie przemyślana i przygotowana. Poprzedzono ją szerokim „badaniem rynku”. Jego wyniki potwierdziły się, gdy pierwszego roku wpłynęło do szkoły 160 podań o przyjęcie! Po rekrutacji naukę w klasach pierwszych obu cykli rozpoczęła połowa z nich. W pierwszym roku w szkole zatrudnienie znalazło kilku nauczycieli z PSM z Olsztyna, pojedynczy instrumentalisci z Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej oraz świeżo upieczeni absolwenci akademii muzycznych. Łącznie 14 osób. Po pięciu latach wspominam te liczby z lekkim rozrzewnieniem.

W swojej pracy przyjąłem zasadę Steve Jobsa, założyciela i prezesa Apple, który



zwykł mówić, iż „niedorzecznością jest zatrudnianie mądrych ludzi i mówienie im, co mają robić. Ja zatrudniam mądrych ludzi po to, by to oni mówili mi, co mam robić”. Tego typu przesłanie oraz świetna praca i entuzjazm nauczycieli zaczęły szybko znajdować odzwierciedlenie w wynikach uzyskiwanych przez uczniów na konkursach i przesłuchaniach zewnętrznych. Był to jeden z powodów, dla których już po pierwszym roku funkcjonowania szkoły w Dywitach ówczesny starosta, a obecny poseł, pan Mirosław Pampuch, wyszedł z inicjatywą, aby filie szkoły powstały także w innych miastach powiatu. I tak 1 września 2012 roku utworzono filię szkoły w oddalonym o 40 km od Dywit Olsztynku. Rok później porozumienie w sprawie utworzenia filii PSM podpisały z Powiatem władze położonych na południowy wschód od Olsztyna Barczewa i Biskupca. O utworzenie filii zabiegają też od kilkunastu miesięcy władze Dobrego Miasta. Rozpoczęcie nauczania w czwartej i ostatniej już filii Powiatowej Szkoły Muzycznej nastąpi 1 września 2016 roku. W tej chwili trwają prowadzone przez naszych pedagogów zajęcia przygotowawcze, finansowane z budżetu gminy. Jest deklaracja władz w sprawie zakupu fortepianu, trwają prace adaptacyjne w przyszłej siedzibie szkoły.

Sukcesy uczniów i pedagogów znajdują odbicie także w innych obszarach. 27 listopada br. podpisałem opiewającą na 72 tys. euro umowę z Fundacją Rozwoju Systemu Edukacji na działania realizowane w ramach akcji KA1 *Mobilność kadry edukacji szkolnej*. Oznacza to, że pozyskailiśmy pieniądze, które przez najbliższe dwa lata pozwolą szkole wysłać kilkudziesięciu najaktywniejszych nauczycieli do ośrodków zagranicznych (Islandia, Finlandia, Anglia, Austria, Czechy, Węgry), by mogli dalej się rozwijać. W ubiegłym roku Powiat Olsztyński otrzymał nagrodę Prezesa



Rady Ministrów za stosowanie nowatorskich metod w edukacji. Doceniono w ten sposób zastosowanie w naszej szkole metody Colour Strings.

Wszyscy zyskują!

Choć na etapie tworzenia szkoły nie brakowało sceptyków, którzy podawali w wątpliwość sens istnienia tego typu placówki, wieszcząc brak zainteresowania, kłótnie z Olsztynem, z zapalem godnym lepszej sprawy tworzyli atmosferę niezdrowej rywalizacji, do niczego takiego nie doszło. Przeciwnie. Rozwój opisanych placówek – co warto podkreślić – odbywał się i odbywa przy pełnej współpracy samorządów gminnych i powiatu, a także przy merytorycznym wsparciu ze strony PSM I i II stopnia w Olsztynie (i tu wielki ukłon w stronę pani Teresy Taradejny, dyrektor tej znakomitej szkoły). Relacje między obiema placówkami wydają się wzorcowe, współpraca kwitnie, w łączonych zespołach kameralnych grają uczniowie z obu szkół, a kilkunastu pierwszych absolwentów dywickiej i olsztyneckiej (sic.) szkoły zasililo szeregi uczniów PSM II stopnia. Kolejnych „nastu” szykuje się już do egzaminów wstępnych.

Ważnym aspektem utworzenia przez samorząd szkoły muzycznej jest fakt, iż środowisko lokalne pozyskało wielu młodych, młodych, utalentowanych nauczycieli, którzy szybko zaczęli również animować

życie kulturalne w poszczególnych gminach. W ciągu sześciu lat zatrudnienie w naszych placówkach znalazło kilkudziesięciu absolwentów akademii muzycznych z Gdańska, Białegostoku, Łodzi, Poznania, Bydgoszczy i z Warszawy.

Można stwierdzić, że w skali kraju samorządowe szkoły artystyczne stały się miejscami, które wchłonęły i jeszcze przez kilka lat wchłaniać będą znaczną liczbę świeżo upieczonych absolwentów wyższych uczelni artystycznych. Bez tych placówek przyszłość zawodowa osób, których specjalistyczne wykształcenie kosztowało podatnika znaczne pieniądze, byłaby niepewna i – jak pokazuje życie – wielu z nich musiałoby szukać szczęścia w innych zawodach.

Kolejnym ciekawym zjawiskiem jest fakt, iż w gronie naszych nauczycieli znalazło się kilkunastu członków orkiestry symfonicznej Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej. Dla wielu z nich możliwość dodatkowej pracy w szkole zadecydowała o pozostaniu w Olsztynie. Współpraca PSM w Dywitach z Filharmonią Warmińsko-Mazurską stała się na tyle ważna dla obu instytucji, że znalazła swoje odbicie w statucie szkoły, w specjalnych cenach biletów dla naszych uczniów, w występach dzieci na estradzie filharmonicznej itd. Nietrudno zauważyć, że wśród publiczności filharmonijnych koncertów pojawiło się

sporo nowych melomanów – wielu z nich to właśnie nasi uczniowie i ich rodzice, dla których, jak sami wyznają, muzyka klasyczna była dotąd całkowitą abstrakcją (piszący te słowa wie, co mówi, gdyż przepracował jako koncertujący muzyk, a także jako prelegent – stojący co piątek oko w oko ze słuchaczami – ostatnie 15 lat).

„Tyle lat przeżyłem i nie miałem pojęcia, że muzyka poważna jest taka fajna” – usłyszałem kiedyś od mężczyzny, którego na koncert przyprowadziło jego ośmioletnie dziecko uczące się w dywickiej szkole muzycznej. Chciało zobaczyć „swoją panią w orkiestrze, w ładnej sukni”. Zdanie to najlepiej ilustruje jeszcze jedną niezaprzeczalną korzyść płynącą z tworzenia szkół takich jak nasza. Jest nią zmiana w sposobie postrzegania kultury wysokiej na terenach wiejskich lub w małych miastach, wśród osób dotąd z niej wykluczonych. Myślę, że może to stać się w przyszłości przedmiotem ciekawych badań.

Zmiany w podejściu do kultury wysokiej, do edukacji artystycznej dotyczą nie tylko środowiska uczniów i rodziców. Nie od razu i nie wszystkich radnych dało się przekonać, że warto jest wydać 100 tys. złotych na mały fortepian. Ale się udało. Trzy nowe Yamahy już stoją. Za chwilę pojawią się dwie następne. Najlepszym dowodem wzrostu świadomości władz samorządowych oraz zrozumienia specyfiki szkoły muzycznej jest fakt, że od kilku miesięcy toczą się działania zmierzające do wybudowania w Dywitach gmachu szkoły muzycznej, przeznaczonej dla 200 uczniów, z salą koncertową i kameralną. Deklaracje z tym związane znalazły się w programach wyborczych niemal wszystkich ugrupowań. Pod budowę szkoły Gmina Dywity przekaze nieodpłatnie powiatowi, objęty planem miejscowym bardzo atrakcyjny, liczący 1,5 ha grunt. Obecnie trwają przygotowania inżynierii finansowej całego



przedsięwzięcia. Cieszymy się z tego i trzymamy za słowo.

Nie taki samorząd straszny...

Na zakończenie powrócę jeszcze do początkowej myśli. Ostatnie lata pokazują, że małe samorządy, wspierane subwencjami rządowymi, podjęły się nie lada wyzwania, tworząc na swoim terenie szkoły artystyczne. Życie pokaże, czy inicjatywa, z którą wiąże się współodpowiedzialność za edukację artystyczną najmłodszych, przetrwa próbę czasu.

Choć mało kto zwrócił na to uwagę, małym, acz słodkim owocem 25-lecia samorządu terytorialnego w Polsce jest te kilka tysięcy nowych uczniów w szkołach muzycznych I stopnia. Założone dzięki inicjatywie niezbyt zamożnych, ale ambitnych gmin i powiatów placówki te, powoli budują swoją pozycję i tożsamość, nie ustępując w niczym swoim starszym „ministerialnym siostronom”. I to mimo działania często w nieporównywalnie trudniejszych warunkach lokalowych i sprzętowych. Warto o tym mówić i warto to docenić, gdyż czas, gdy samorządy były „zamykaczami” szkół, minął. To dzięki olbrzymiemu wysiłkowi

wielu ludzi, społeczników, lokalnych działaczy, radnych, wójtów, burmistrzów, pasjonatów z sektora NGO, zaangażowanych nauczycieli, dzieje się w Polsce coś naprawdę niezwykłego. Warto o tym mówić i warto zadbać, by w kolejnych listach kierowanych przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego do społeczności szkół artystycznych z okazji rozpoczęcia czy zakończenia roku szkolnego znalazły się choć dwa zdania doceniające wysiłek setek radnych, starostów, wójtów i burmistrzów oraz ich wyborców – rodziców dzieci uczących się w samorządowych szkołach artystycznych w Polsce. Miejmy nadzieję, że nowy szef resortu kultury i podlegli mu urzędnicy dostrzegą w rozwoju samorządowych szkół artystycznych potencjał, jaki tkwi w „Polsce powiatowej”. W tej Polsce, o której wspominał w dniu zaprzysiężenia pan prezydent Andrzej Duda. Pojedyncze „wpadki”, które przy tej ilości nowych szkół były nieuniknione, nie powinny przysłaniać ewidentnych sukcesów, jakie odnoszą nowe, dynamiczne i pełne świetnych pomysłów placówki.

A jeśli ktoś ma wątpliwości, niech przyjedzie do Dywit. Zapraszamy!

Rafał Ciesielski

Muzyczna „mitologia” (10).

Mit kontra... mit

C o jest przeciwieństwem mitu? Prawda? Rzeczywistość? „Twarde” fakty? A czy przeciwieństwem mitu może być... inny mit? Dwa przeciwstawne mity w jakimś wzajemnym klinczu...

Mit pierwszy: słowa są zdolne do opisanie muzyki. Cóż to za mit? Wiadomo przecież, że to niemożliwe, więc nie może być tu mowy o tworzeniu jakiegokolwiek mitu. Nie da się opisać muzyki już choćby z racji odrębności dziedziny muzyki i dziedziny słowa na poziomie samego materiału: asemantycznych dźwięków i nacechowanych znaczeniowo słów. To dwa odrębne światy, każdy złożony z innych elementów, w każdym inne są reguły składniowe, inne relacje, inne formy, inne ścieżki i sposoby oddziaływania na odbiorcę. Prosty sprawdzian, czy słowo potrafi opisać muzykę, byłoby „odczytanie” z owego opisu opisywanego utworu. Łatwo to zrobić – wystarczy zapoznać się z treścią dowolnego komentarza w popularnym kompendium muzycznym. Język jest tu przystępny, w zasadzie pozbawiony mogącej stanowić barierę fachowej terminologii. Czytamy więc:

Niezwykła przejrzystość i równowaga cechuje I część (*Allegro vivace*), znajdując wyraz od razu w głównym, rozpoczynającym utwór temacie – pompatycznym nieco z początku, a subtelnie nastrojowym w dalszym przebiegu. Dwoisty w charakterze temat inauguruje II część (*Andante cantabile*); śpiewne motywy tego tematu kończą się nieoczekiwanie ostrymi akordami. Pod

gładką powierzchnią muzyki kryją się poważniejsze myśli i uczucia (niespodziewane akcenty, splatanie się motywów). Wdzięczny Menuet (III cz.; *Allegretto*) poprzedza kulminację dzieła – finał (*Allegro molto*), któremu w pierwszym rzędzie utworu zawdzięcza swoją sławę [...]. Nie odgrywa tu [...] głównej roli płynna i śpiewna melodyka, lecz świetna technika kontrapunktyczna i motywiczna. Następujące po sobie, zmieniające się, przeciwstawiane i splatane myśli tworzą kunsztowny obraz muzyczny [...].

Jaki to utwór? Z opisu wynika, iż może to być np. symfonia. Raczej klasyczna. Z pięćdziesięciu lepiej nam znanych symfonii klasycznych (uwzględniając ze dwadzieścia Haydna, tyleż Mozarta i dziewięć Beethovena), opis pasować może do około dwudziestu utworów. Któryż to więc z nich? Nawet gdyby opis pasował tylko do dwóch symfonii, świadczyłoby to jedynie o owego opisu ułomności, uchylałoby zasadność jego istnienia, a twierdzenie o możliwości opisanie muzyki lokowałoby wśród mitów.

Mit drugi: słowami nie da się opisać muzyki. Cóż to za mit? Wiadomo przecież, że tak nie jest, więc i tu nie może być tu mowy o tworzeniu jakiegokolwiek mitu. Przecież już od starożytności muzykę opisujemy, próbujemy słowem oddać jej istotę i naturę, a kolejne opisy zdają się nas do owej natury muzyki przybliżać. Wszak na księgarskiej półce w dziale „Muzyka” stoi sporo książek, w których pisze się o...

muzyce. W kilku gazetach i periodykach możemy też przeczytać opisy utworów wykonanych na ostatnich koncertach bądź komentarze do płyt, w szkole dostajemy podręcznik do „muzyki”, a w domowej bibliotece meloman posiada „opisanie” dziedziny muzyki w postaci odnośnej encyklopedii. Nie ma tu potrzeby przywoływania któregośkolwiek z tych opisów, bo już ich wielość oraz indywidualna i kulturowa przydatność (czegoś się z nich jednak o muzyce dowiadujemy) świadczą, iż jakoś sobie z pisaniem o muzyce radzimy. Więc jednak piszemy o muzyce. Czyżby więc stwierdzenie, że słowami nie da się opisać muzyki, istotnie było mitem?

Czy przeciwstawiając mit jego własnej odwrotności, nie zabrnęliśmy aby w „ślepią uliczkę”, w logiczną sprzeczność? Bo – zapytać można – czy i gdzie jest jakaś „prawda” w myśleniu, mówieniu i pisaniu o muzyce? Z przywołanego „mitologicznego klinca” wynika bowiem, iż: 1. mitem jest możliwość opisanie muzyki, zatem jest to niemożliwe, oraz zarazem 2. owa niemożność pisanie o muzyce też jest mitem, więc jest to możliwe. Tu, gdzie istotne są subtelności, detale i półcień, po raz kolejny padamy ofiarą umowności, powierzchowności i konwencjonalności mowy potocznej. Otóż często, gdy jakoby piszemy i czytamy o muzyce, gdy jakoby coś o niej mówimy – ulegamy swoistemu złudzeniu: w istocie czytamy i mówimy o kompozytorze, o powstaniu danego utworu, o sytuacjach anegdotycznych, o znaczeniu twórczości itd., ale czy o samej muzyce? Czy o samej muzyce rzeczywiście nic powiedzieć się nie da? Ależ tak: możemy napisać, że melodia składa się z ośmiu tercji, dwóch kwart i czterech sekund, operuje ćwierćnutami, a ponadto ma dwie półnuty i jedną ósemkę... Jaka to melodia? W istocie – nic o niej nie wiemy. Jaki to utwór? Może go nawet znamy, ale po tym opisie w żaden sposób

go nie zidentyfikujemy. To tak, jakby portret poszukiwanego przestępcy określony był następująco: niebieskooki, wysoki blondyn, mocnej budowy ciała. Może to być... niemal każdy!

Wydaje się, iż trzeba by tutaj dokonać zasadniczego rozróżnienia. Mówiąc (pisząc) „o muzyce”, często łączymy ze sobą trzy różne perspektywy: 1. gdy mówimy o muzyce *per se* – o jej istocie, naturze, materii, konstrukcji, środkach wyrazowych, użytych rozwiązaniach formalnych itd., 2. gdy mówimy o naszych – jako odbiorców – doznaniach i wrażeniach ze słuchania muzyki oraz 3. gdy mówimy o wszelkich kontekstach, sytuacjach czy okolicznościach, które jedynie towarzyszyły lub towarzyszą muzyce, a które w istocie nie mówią nam o niej niemal nic bądź mówią bardzo niewiele. Zestawione z każdą z tych perspektyw nasze mity nabierają już zupełnie innego wymiaru, ich wymowa ulega też znacznej polaryzacji. Ważna jest tu nie tylko świadomość odrębności tych perspektyw, ale – co może istotniejsze – niewykorzystywanie jednej w obszarze właściwym dla innej. Ponieważ – jak się wydaje – najtrudniej mówić o muzyce *per se*, perspektywę tę wypełnia się treściami z obu pozostałych perspektyw. Metodę taką nagminnie stosują niektórzy autorzy podręczników do muzyki. Zwłaszcza treści z perspektywy trzeciej często wchodzi w rolę „mówienia o muzyce”: faktem z biografii kompozytora lub anegdotą próbuje się zastępować to, co stanowi istotę muzyki.

O muzyce na wspomnianych trzech płaszczyznach, na te trzy różne sposoby można i trzeba myśleć, wypowiadać się i pisać, jednak nie w celu „zastępowania” czy „opisywania” muzyki słowem, bo nie o to tu idzie, a po to, by móc ją poznawać, odkrywać jej tajemnice, szukać źródeł jej natury; po to, by ją lepiej rozumieć,

przeżywać, odczytywać i interpretować. Interesujące może być na przykład „przejsię” od naszych wrażeń podczas słuchania do wspomnianych tercji i ćwierćnut bądź odwrotnie – szukanie w nich fundamentu naszych przeżyć muzycznych, poddawanie naszych (subiektywnych) doznań (obiektywnej) weryfikacji w materii i strukturze dzieła, odkrywanie zawartych w nim sensów i znaczeń, dociekanie, „jak to jest zrobione, że robi takie wrażenie”.

W rzeczywistości, w której żyjemy i którą wszak nieustannie opisujemy i komentujemy, muzyka nie może być i nie jest wyjątkiem, który owych komentarzy mógłby być pozbawiony. Jest jednak jednym z tych obszarów, które w owym komentowaniu wymagają wrażliwości, wiedzy, wyobraźni, świadomości natury muzyki, pokory wobec jej werbalnej nieuchwytności... Wówczas mówienie o muzyce z pewnością nie zaszkodzi jej samej, nie zaszkodzi też nam, zgłębiającym jej naturę odbiorcom... Przeciwnie – w ten sposób możemy znaleźć się na jakiejś „miedzy” między rozważanymi tu mitami, na terenie, na którym oba stępią trochę swe ostre,

„czarno-białe” krawędzie i przybiorą postać nieco zlagodzoną: „słowa są zdolne do mówienia o muzyce pod warunkiem, że...” i „słowami nie da się mówić o muzyce, chyba że...”.

W dziedzinie muzyki – obok jedynie skrawków „bieli” i „czerni” – istota większości zjawisk i rzeczy rozgrywa się w niezliczonej mnogości odcieni „szarości”. Wypada więc zachować zdrowy dystans nie tylko wobec „muzycznej mitologii”, ale i wobec mitów: zarówno tych zbyt łatwo tworzonych, jak i tych równie łatwo obalanych czy (z)demitologizowanych. Oba przywołane tu mity w pewnym sensie uznać można za analogiczne do stwierdzenia „można polecieć na Księżyc”. Było ono mitem tak długo, jak o locie na Księżyc myślano w kategoriach podróży w beczce wystrzelonej z armaty. Dopiero zmiana owej naiwnej i nad wyraz siermiężnej koncepcji, uwzględnienie natury, wymagań i realiów takiego przedsięwzięcia pozwoliło ów mit zdemitologizować i... postawić stopę na Księżycu. Może równie „subtelne” podejście i „wsluchanie” się w naturę muzyki pomogłyby rozwikłać niejeden mitologiczny klinch?



Urszula Słyk

Metody prowadzące do sukcesu pedagogicznego we wczesnoszkolnej edukacji muzycznej

W drugiej części cyklu opisującego pomysł na edukację muzyczną dzieci z klas 1–3 – opracowany przez nauczycielkę z Jastrzębia-Zdroju i realizowany w tamtejszej Szkole Podstawowej nr 3 Zespołu Szkół Mistrzostwa Sportowego – prezentujemy przegląd metod pracy, przyjętych i realizowanych przez autorkę. Tekst w pewien sposób porządkuje problematykę metod nauczania muzyki w edukacji wczesnoszkolnej.

Czynniki stymulujące aktywność muzyczną dzieci

Przyjmując, iż naczelnym celem zajęć muzycznych w edukacji wczesnoszkolnej jest kreatywny rozwój dziecka, powinniśmy przede wszystkim zastanowić się, jakie czynniki mają pozytywny wpływ na aktywność twórczą dzieci, co je stymuluje do działania, do wzmożonej aktywności. Opierając się w swojej pracy pedagogicznej na poglądach Krzysztofa Szmidta, przyjmuję, iż w ramach warsztatów i zajęć muzycznych zewnętrznymi stymulatorami wpływającymi na twórczość dziecka mogą być:

- urozmaicanie zadań muzycznych: improwizacje ruchowe, instrumentalne;
- inspirowanie różnymi dziełami sztuki (muzyka, literatura, poezja, malarstwo, taniec);
- integrowanie rozmaitych dziedzin sztuki;
- motywowanie do własnych poszukiwań i rozwiązań;
- uwrażliwianie na piękno (odbiór dzieł sztuki);

- wyrażanie swoich uczuć, przeżyć i wyobrażeń związanych z dziełem poprzez ruch, taniec i gest;
- stwarzanie sytuacji problemowych;
- stwarzanie sytuacji do samodzielnego doświadczania, muzykowania;
- docenianie spontanicznej, swobodnej aktywności własnej dziecka;
- nagradzanie nietypowych rozwiązań (ocena słowna, pochwała);
- życzliwe i pozytywne omawianie wszystkich prac;
- dostrzeganie nietypowych rozwiązań, umacnianie w uczniach ich kreatywnego, indywidualnego podejścia do tematu;
- realizowanie pomysłów uczniów;
- unikanie schematycznego prowadzenia zajęć (por. SZMIDT 2007).

Współczesna dydaktyka zakłada, iż w klasach 1–3 na lekcjach muzyki oraz podczas zajęć zintegrowanych powinno się kłaść szczególnie nacisk na kształtowanie postaw twórczych metodami aktywizującymi, czyli przez: aktywność muzyczną, wokalną, plastyczną i ruchową wyrażaną

w formie samodzielnych i grupowych działań. W swojej pracy wykorzystuję:

- zabawy i tańce integracyjne;
- zabawy ze śpiewem naśladowcze;
- granie na instrumentach muzycznych (profesjonalnych i szkolnych) oraz na przedmiotach codziennego użytku (grzebień, naczynia kuchenne, butelki) i przedmiotach naturalnych (kamyczki, łupiny orzechów, patyki);
- improwizacje śpiewne i instrumentalne;
- układanie akompaniamentu do piosenek;
- układanie melodii do wierszyków, tekstów literackich;
- opowiadanie śpiewem wydarzeń dnia codziennego;
- tworzenie i dobieranie akompaniamentu do piosenek i tekstów literackich,
- tworzenie śpiewnych opowieści ilustrujących treść obrazów;
- tworzenie instrumentalnych ilustracji muzycznych do wierszy, opowiadań, fragmentów prozy, szkiców lub dzieł plastycznych;
- wprowadzenie do tematów, motywów muzycznych zmian, tempa, dynamiki i artykulacji;
- kompozycje metryczne;
- tworzenie prostymi środkami form muzycznych (wariacje, rondo);
- tworzenie tekstów do utworów muzycznych;
- tworzenie tekstu do podanego rytmu;
- ćwiczenia rytmiczne oparte o wyliczanki;
- odpowiedzi rytmiczne na zadane przez nauczyciela pytania, wykonywane stukaniem i klaskaniem;
- interpretowanie rytmu za pomocą kroków;
- układanie gestów i ruchów ciała do danej melodii;
- improwizacja ruchowa odpowiadająca określonym formom i gatunkom muzycznym (rondo, marsz, walc);

- tworzenie improwizacji ruchowych, wokalnych, instrumentalnych (rytmicznych, melodycznych);
- muzyczne zagadki słowne i słuchowe;
- nadawanie tytułów utworom muzycznym;
- wyrażanie środkami plastycznymi treści słów piosenek;
- interpretacja plastyczna programowych treści utworu, elementów formy lub całego utworu muzycznego;
- konstruowanie prostych instrumentów.

Metody aktywizujące

Aktywizacja uczniów to „ogół poczynań dydaktyczno-wychowawczych, które umożliwiają zwiększenie stopnia aktywności uczniów” (Okoń 1998, 15). Aktywizujące metody i formy działań stosowane podczas zajęć muzycznych umożliwiają osiągnięcie założonych celów, zwiększają skuteczność nauczania i sprawiają, że zajęcia stają się bardziej atrakcyjne dla ucznia, zwiększają jego zainteresowanie przedmiotem. Wyzwalają ciekawość i potęgują zaangażowanie uczniów.

W edukacji muzycznej możemy stosować metody aktywizujące znane z dydaktyki ogólnej, takie jak burza mózgów, drama, a także specyficznie muzyczne, np. metody Carla Orffa, Émile’a Jaques-Dalcroze’a, Battii Strauss, i przynależne do pedagogiki zabawy i edukacji wczesnoszkolnej: zabawy integracyjne Klanzy, techniki Celestyna Freineta, metody dobrego startu czy ruchu rozwijającego Weroniki Sherborne.

W swojej pracy czerpię inspirację z wielu źródeł. W większym lub mniejszym stopniu wykorzystuję wszystkie poniżej zaprezentowane metody.

- **Metoda twórczego myślenia, burza mózgów** – odmiana dyskusji polegająca na umożliwieniu dzieciom szybkoego zgromadzenia wielu pomysłów rozwiązania danego problemu.
- **Edukacja przez dramę** – techniki dramy gwarantują dzieciom kreatywne

- zabawy ruchowe w połączeniu z działaniami teatralnymi.
- **Metoda aktywnego słuchania muzyki** według Batii Strauss – pozwala na przybliżenie dzieciom muzyki klasycznej, dając możliwość wystąpienia w roli współwykonawcy lub artysty.
 - **Metoda Émile’a Jaques-Dalcroze’a** – wyrażanie muzyki ruchem – rytmika.
 - **Metoda Carla Orffa** – nauka gry na instrumentach, wykorzystywanie improwizacji wokalnych i instrumentalnych, łączy w sobie: ruch, gest, taniec, słowo.
 - **Metoda Zoltána Kodály’a** – aktywna forma przyswajania i odtwarzania muzyki śpiew.
 - **Nauka gry** na flażolecie w oprac. Wojciecha Wietrzyńskiego – muzykowanie w oparciu o zapis nutowo-tabulaturowy. Pozwala stosunkowo szybko opanować grę na instrumencie melodycznym.
 - **Pedagogika zabawy Klanzy** – kreatywne, konstruktywne i bezpieczne działania grupowe budujące pozytywne relacje między uczestnikami; zabawa, która stwarza warunki do uczenia się przez działanie.
 - **Koncepcje pedagogiczne Celestyna Freineta** – twórcza aktywność dziecka kierowana wewnętrzną motywacją, osobistym stosunkiem do wykonywanych czynności, poczuciem subiektywnej nowości własnych odkryć.
 - **Metoda dobrego startu** – najważniejszy jej element to zajęcia ruchowo-słuchowo-wzrokowe, w czasie których dzieci w rytm melodii rysują litery lub inne znaki graficzne.
 - **Metoda ruchu rozwijającego Weroniki Sherborne** – metoda uniwersalna, wykorzystywana głównie w przedszkolu, szczególnie przydatna dla dzieci z zaburzeniami w sferze ruchowej, emocjonalnej i społecznej. Ćwiczenia stosowane w tej metodzie opierają się na intensywnych doświadczeniach ruchowych. W metodzie tej wykorzystuje się dotyk, ruch, ćwiczenia świadomości ciała i przestrzeni oraz wzajemnych relacji „z”, „przeciwko”, „razem”.
 - **Zajęcia umuzykalniające wg teorii Edwina E. Gordona** – skoncentrowane są na okresie prenatalnym i niemowlęcym, ale oparte na teorii **audiacji**, czyli zdolności słyszenia i rozumienia muzyki bez fizycznie obecnego jej brzmienia, wykorzystywane są w późniejszych etapach edukacyjnych. Nie tylko rozwijają one muzycznie, lecz również poprawiają koncentrację uwagi oraz korzystnie wpływają na rozwój intelektualny. Dziecko, które audiuje, jest twórcze, w pełni rozumie muzykę; wykonując ją, stale poszukuje, tworzy, bawi się dźwiękami (por. GORDON 1997, 27).
 - **Ad libitum**¹ – metoda wykonania utworu muzycznego oparta na improwizacji, z łac. *według upodobania*. Dopuszcza całkowitą swobodę w wykonaniu rytmu (rzadziej melodii) danego fragmentu. Pojawiła się w XX wieku jako owoc wzrostu znaczenia retoryki muzycznej (wyrażenie emocji przez muzykę, mowę bez słów, głos dźwięków) oraz dynamicznego rozwoju muzyki ilustracyjnej. W edukacji wczesnoszkolnej jest to metoda dająca dziecku swobodę wypowiedziania się bez konieczności ponoszenia konsekwencji błędu.
 - **Metody z wykorzystaniem zestawu edukacyjnego Tuputan** – podstawą ich jest ekspresja ruchowa, wyrażanie emocji, kreatywne i twórcze zabawy. Dziecko w sposób świadomy organizując i porządkując przestrzeń pozyskuje umiejętności i nabywa liczne

¹ *Ad libitum*, online: http://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Ad_libitum.

kompetencje. Pracę tą metodą ułatwia dywan *Tuputan* o wymiarach 4×4 m, (oprac. Mariola Stryja). Odpowiednio wyznaczone na nim linie pomagają zachować precyzję ruchów, tzw. „nawigację”, np. podczas nauki tańca.

Nauczyciel ma duże możliwości wcielenia w życie własnych pomysłów, prezentowania swoich indywidualnych punktów widzenia na treść i sposób realizacji wybranego zagadnienia edukacyjnego. Poza bogatą paletą metod nauczania powinien stale korzystać z różnych form twórczych zajęć muzycznych:

- **Śpiew i ćwiczenia mowy.** Śpiew wpływa na fizyczny rozwój dziecka: wzmacnia aparat głosowy, dotlenia organizm, wyzwała naturalną potrzebę ekspresji, wpływa dodatkowo na system nerwowy. Podczas nauki śpiewania piosenek bardzo ważne są ćwiczenia prawidłowego oddechu, ćwiczenia artykulacji, dykcji i intonacji.
- **Gra na instrumentach.** Granie na instrumentach wpływa na koncentrację uwagi i zdyscyplinowanie. Poprzez aktywną działalność instrumentalną kształtuje się wrażliwość dziecka na barwę, rozwija poczucie rytmu. Każde zetknięcie się dziecka z instrumentami wywołuje w grupie entuzjazm, radość, wzmoczoną aktywność.
- **Ekspresja ruchowa.** Naturalną potrzebą dziecka jest ruch, który warunkuje jego prawidłowy rozwój fizyczny i psychiczny. Jest on także podstawową formą reagowania na otaczający świat dźwięków.
- **Tworzenie muzyki.** Muzyka sprzyja twórczej wypowiedzi dziecka poprzez słowo, śpiew, ruch. Wypowiadając się głosem czy ruchem, uczeń tworzy swoje pierwsze „dzieła muzyczne”. W korelacji m.in. z plastyką powstają oryginalne „dzieła”. Podczas zajęć muzycznych należy proponować działania otwarte

i zachęcać do twórczych i kreatywnych zachowań przy muzyce.

- **Percepcja muzyki.** Na etapie nauczania początkowego należy wprowadzać ćwiczenia słuchowe, które realizujemy w formie różnych zabaw, np. rozpoznawanie odgłosów przyrody, zwierząt, zjawisk przyrodniczych, ruchu ulicznego, dźwięków wydawanych przez urządzenia i maszyny.

Poza lekcjami muzyki nauczyciel powinien prowadzić dodatkowe warsztaty muzyczne, organizować w ciągu całego roku szkolnego występy, konkursy, festiwale, koncerty, wyjścia do teatru. Powinien współpracować z nauczycielami nauczania zintegrowanego i innymi działającymi w szkole.

W Polsce mamy dość bogatą literaturę poświęconą metodom i warunkom nauczania muzyki w edukacji wczesnoszkolnej, przeprowadzono w tym obszarze także wiele znaczących badań. Bazujmy na tradycjach, pamiętając jednak, iż metody pracy powinny wynikać z założonych celów i z naszych przekonań. Jako nauczyciele mamy tu dużo swobody, możemy wprowadzać różne rozwiązania innowacyjne. Sama w taki właśnie sposób staram się pracować i tego typu podejście polecam innym nauczycielom.

- BUROWSKA Z., 1980, *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, WSiP, Warszawa.
- GORDON E. E., 1997, *Umuzycznienie niemowląt i małych dzieci*, Impuls, Kraków.
- KISIEL M., 2013, *Wielorakie przestrzenie muzyki w edukacji i wychowaniu dziecka w młodszym wieku szkolnym* (dokument elektroniczny), Uniwersytet Śląski, Katowice.
- SACHER W. A., 2012, *Pedagogika muzyki. Teoretyczne podstawy powszechnego kształcenia muzycznego*, Impuls, Kraków.
- SZMIDT K., 2007, *Pedagogika twórczości*, GWP, Gdańsk.

Justyna Szychowiak, Wojciech Wietrzyński

Przygoda z fłażoletem – gramy nie tylko w Wielkopolsce

W poprzednich numerach czasopisma prezentowaliśmy przedsięwzięcia *Fleciki polskie i tarabany*¹ oraz *Lekcje muzyki z fłażoletem*², pisaliśmy też o różnych inicjatywach w Wielkopolsce³. Tym razem opowiemy o amatorskim uprawianiu gry na tym fłażolecie w niektórych rejonach Polski.

Opoczyńskie Spotkania Wigilijne

W Zespole Szkół Samorządowych nr 3 w Opocznie działa zespół fłażoletowy pod kierunkiem Jolanty Mastalerz, który uświetnia swoimi występami wiele imprez – tradycją są już szkolne jasełka czy koncerty z okazji uroczystości Święta Trzech Króli w parafiach opoczyńskich. Zespół współpracuje z miłośnikiem fłażoletu Janem Czerskim, corocznie uczestniczy też w **Opoczyńskich Spotkaniach Wigilijnych** organizowanych dla społeczności Opoczna w Miejskim Domu Kultury. Takie imprezy pod okiem profesjonalisty, Jana Czerskiego, dają mnóstwo radości dzieciom i ich rodzicom, a dla wychowawczyń – Jolanty Mastalerz – są bezcenną wskazówką do dalszej pracy.

Klub Miłośników Fłażoletu

Istniejące od kilkunastu lat w Łodzi środowisko fłażoletowe z początku skupiało

się na muzykujących na fłażoletach przed-szko-lakach. W czerwcu 2008 roku w Szkole Podstawowej nr 162 w Łodzi powstała nieformalna struktura nazwana **Klubem Miłośników Fłażoletu**. I od tego czasu ruch ten zaczął się dynamicznie rozwijać, rozpoczęła się systematyczna współpraca nauczycieli z kilkunastu szkół i przed-szko-li, a efektem tej działalności są stałe imprezy, tradycyjnie gromadzące zespoły fłażoletowe z Łodzi, Aleksandrowa



Katedra w Łodzi

¹ W. Wietrzyński, D. Dziamska, J. Szychowiak, *Fleciki polskie i tarabany*, „Wychowanie Muzyczne”, 2015, nr 2, s. 55–58.

² J. Szychowiak, W. Wietrzyński, *Lekcje muzyki z fłażoletem*, „Wychowanie Muzyczne” 2015, nr 3, s. 45–53.

³ J. Szychowiak, W. Wietrzyński, *Przygoda z fłażoletem – gramy nie tylko w szkole*, „Wychowanie Muzyczne” 2015, nr 4, s. 51–53.



Uczniowie z Opoczna

Łódzkiego i Rogowa. Największą z nich jest koncert kolęd i pastorałek, po raz pierwszy zorganizowany w 2009 roku w Łódzkiej Archikatedrze w święto Trzech Króli. Obecnie w tych koncertach, których organizatorkami są nauczycielki Małgorzata Bartniak (SP nr 162 w Łodzi) i Mirosława Jarmuł (SP nr 14 w Łodzi) – uczestniczy ponad 150 przedszkolaków i uczniów.

Szczecińskie Spotkania Flażolecistów

Na początku były koncerty dla uczniów szkół w Szczecinie promujące grę na flażolecie, występy przed nauczycielami muzyki podczas warsztatów metodycznych, później koncerty w Zamku Książąt Pomorskich w ramach akcji **Scena Młodego Amatora**, występy w przeclawskim kościele oraz uroczystości w gminnych szkołach i przedszkolach. Siedem lat temu, po udziale w poznańskim spotkaniu **Śladami Trzech Króli**, narodził się pomysł zorganizowania podobnego koncertu w Szczecinie. Nauczycielka Szkoły Podstawowej w Przecławiu, Iwona Wierzbicka,

wspólnie z nauczycielkami SP 1 i SP 51 w Szczecinie, zorganizowała sześć lat temu – dzięki przychylności Księża Chrystusowców – **I Szczecińskie Spotkanie Flażolecistów**, dedykowane Babciom i Dziadkom z okazji ich święta. Do projektu dołączyły nauczycielki, które muzykują z dziećmi na flażoletach. Wydarzenie stało się cykliczną imprezą, gromadzącą dziś setki dzieci z 15 placówek województwa zachodniopomorskiego.

Iwona Wierzbicka od pięciu lat współpracuje też ze szkołą i przedszkolem w Pasow (Niemcy, pięćdziesiąt kilometrów od Przecławia). Dwa lata temu współpraca ta zaowocowała zorganizowanym w Gminie Kolbaskowo projektem polsko-niemieckiej wymiany dzieci i młodzieży pt. **Transgraniczna wiosna – poznajemy polskie i niemieckie tradycje związane z wiosną**, który obejmował prezentację tradycji obu narodów oraz warsztaty muzyczne dla nauczycieli. W ramach tego przedsięwzięcia powstał śpiewnik z piosenkami niemieckimi z tabulaturą flażoletową, a także zakupiono świetnie współgrające z flażoletem tarabany.

Oprócz wspomnianych projektów przeclawscy flażoleciści występują podczas **Gminnych Przeglądów Artystycznych**, koncertów w zaprzyjaźnionych parafiach, gminnych dożynkach, a w szkole w Przecławiu, w której pracuje Iwona Wierzbicka, dzięki warsztatom dla nauczycielek w ramach programu **Edukacja przez ruch** autorstwa Doroty Dziamskiej, od trzech lat wszyscy uczniowie grają na flażoletach

Szkoła Klanzy i fleciki polskie

Podczas **Letniej Szkoły Klanzy** w 2004 roku nauczyciele pod okiem Wojciecha Wietrzyńskiego mieli okazję zapoznać się z grą na flażolecie. Następne spotkanie z grupą kilkunastu nauczycieli i studentów w Lublinie, którego inicjatorem

był Janusz Woźniak, odbyło się wiosną 2005 roku. Potem zaczęła się praca z uczniami. Mali muzycy, zarażeni pasją muzyki i muzykowania, chcieli koncertować, występować, pokazywać się. Przygotowania do koncertowania stały się elementem życia klasowego. I tak jest do dziś. Janusz Woźniak – nauczyciel edukacji wczesnoszkolnej, który w swojej pracy działania fłażoletowe łączy z grą na instrumentach perkusyjnych i współpracuje z Agnieszką Kołczewską, perkuszystką z lubelskiego zespołu **Orkiestra Świętego Mikołaja** – miał już kilka **fłażoletowych klas**. Jego uczniowie ze Szkoły Podstawowej nr 6 w Lublinie grali w różnych miejscach i dla różnej publiczności: w czasie **Wigilii Staroego Miasta** w Lublinie, podczas szkolnych uroczystości, dla rodziców, dla podopiecznych fundacji zajmującej się wspieraniem ludzi ubogich, a także na **Paradach Szumana** w Lublinie. Niemal tradycją stało uczestnictwo w **Marszach Solidarności Międzypokoleniowej** w Lublinie.

Od roku 2014 Janusz Woźniak pracuje w Szkole Podstawowej nr 5 w Świdniku. W czerwcu 2015 roku dwie klasy trzecie z tej szkoły podstawowej poprowadziły paradę środkiem głównych ulic Świdnika. Potem, na zaproszenie Szkoły Podstawowej w Kurowie im. ks. G. Piramowicza, wystąpili na głównym placu Kurowa i w tamtejszej szkole. W bieżącym roku szkolnym dzieci – teraz już czwartoklasiści – grają pod opieką nauczycielki muzyki z tej szkoły, przygotowując się do kolejnych wydarzeń muzycznych w ich rejonie. Także nauczycielki klas młodszych poznają arkana



Uczniowie Szkoły Podstawowej nr 5 w Świdniku

gry na fleciku polskim, chcą grać, ćwiczyć, muzykować, zachęcać, wspomagać, by potem razem z uczniami pójść, mrużąc oczy w słońcu, ulicami swojego miasta.

Musica viva

Cieszy nas, że nie tylko my jesteśmy przekonani o niezaprzeczalnych walorach gry na fłażolecie. Dziękujemy nauczycielom, animatorom i instruktorom gry na tym instrumencie za podejmowanie lokalnych przedsięwzięć związanych z upowszechnianiem fłażoletowego muzykowania. Szczególnie chcemy podziękować osobom, które podzieliły się z nami tym, co dzieje się w ich rejonie: Grażynie Karasińskiej-Kraszkiewicz z Łodzi, Iwonie Wierzbickiej z Przecławia, Januszowi Woźniakowi z Lublina oraz Janowi Czerskiemu z Opoczna. Wszystkich zainteresowanych radosnym dziecięcym fłażoletowym muzykowaniem zapraszamy na jubileuszowe XX spotkanie fłażolecistów **Śladami Trzech Króli** w Archikatedrze Poznańskiej 9 stycznia 2016 roku.

Eva Jenčková

Śpiew i taniec w edukacji wczesnoszkolnej

Śpiew i aktywność ruchowa to dwa rodzaje ekspresji, które w sposób spontaniczny pojawiają się w dziecięcych zabawach. Ich łączenie, częste na etapie edukacji wczesnoszkolnej, wydaje się całkowicie naturalne, a przy okazji ma też walory dydaktyczne. Zapraszamy do wykorzystania pomysłów, w których ruch wspiera naukę piosenek i rozwój muzyczny, a także przyczynia się do ogólnego rozwoju uczniów.

Piosenka dziecięca *Czym pojedziemy?*

Nauka piosenki *Czym pojedziemy?* powinna być połączona z omawianiem różnych środków transportu. Opowiadamy uczniom o samochodach, tramwajach, motorach, rowerach, pociągach, łodziach, traktorach. Następnie dzieci śpiewają piosenkę i równocześnie pokazują, jak poruszają się poszczególne środki transportu. Następnie wykonują te same czynności, śledząc melodię tylko w myśli. Utrzymują przy tym niezmiennie tempo i puls bądź też przyspieszają lub hamują. Do tego ostatniego zadania potrzebna jest osoba, która pełniłaby rolę dyrygenta.

Innym ćwiczeniem jest sztafeta. Wybrane dzieci stają się poszczególnymi środkami lokomocji i wykonują określone czynności, kiedy usłyszą dotyczące ich słowa piosenki.

Propozycje pantomimicznej realizacji:

- *samochody* – kręcenie kierownicą w prawo i w lewo zgodnie z rytmem piosenki;
- *tramwaje* (linie elektryczne) – łączenie rąk nad głową;
- *motory* – trzymanie kierownicy i dwukrotne (na części metryczne taktu) pociągnięcie dłonią manetki gazu;

- *rowery* – pedałowanie: na przemian rękami przed ciałem zgodnie z rytmem;
- *pociągi* – boczne toczenie koła zgietymi rękoma z przodu do tyłu zgodnie z pulacją metryczną;
- *łódzie* – jeden ruch wiosłem obiema rękami z boku ciała;
- *traktory* – kręcenie kierownicą w jedną stronę oraz dwukrotne tupnięcie nogą.

Naukę piosenki można też połączyć z grą dźwiękonaśladowczą. Zadanie uczniów polega na znalezieniu w swym otoczeniu przedmiotów i wybraniu z dostępnych instrumentów muzycznych tych, które mogłyby imitować sygnały dźwiękowe omawianych środków transportu.

Propozycja przedmiotów i instrumentów do zabawy dźwiękonaśladowczej:

- *samochody* – klakson, trąbka rowerowa lub gra na grzebieniu;
- *tramwaje* – brzękanie talerzykami;
- *motory* – tarka, pocieranie tarki ruchem od siebie i ku sobie;
- *rowery* – dzwonek rowerowy;
- *pociągi* – pocieranie igelitowym (lub z innego tworzywa sztucznego) woreczkiem w dłoniach;
- *łódzie* – hukanie w szyjkę butelki długim tonem;

Czym pojedziemy?

sł. i mel. twórczość dziecięca

Sa - mo - chód, tram - waj, mo - to - ry, ro - we - ry,
 mo - to - ry, ro - we - ry, mo - to - ry, ro - we - ry.
 Sa - mo - chód, tram - waj, mo - to - ry, ro - we - ry,
 po - cią - gi, ło - dzie, tra - kto - ry.

– *traktory* – przekręcanie nasadą grzechotki.

Układ pantomimiczny oraz efekty dźwiękonaśladowcze wykorzystujemy jako akompaniament do piosenki. Po przećwiczeniu poszczególnych elementów dzielimy klasę na trzy grupy – śpiewającą, pantomimiczną oraz akompaniującą rytmicznie – i wspólnie wykonujemy piosenkę.

Możemy też przeprowadzić zabawę ćwiczącą pamięć. Instrumenty muzyczne i przedmioty dźwiękonaśladowcze rozmieszczamy po obwodzie większego kręgu. Grę rozpoczynamy śpiewem i spacerowaniem krokami na mocnych częściach taktu wkoło instrumentów. Z chwilą zakończenia piosenki wszyscy odwracają się w kierunku rekwizytów i biorą najbliższy instrument lub przedmiot. Następnie

ponownie śpiewamy na stojąco, a każdy z uczniów ma zagrać dźwięk „swojego” środka transportu we właściwej chwili. Jeżeli jest więcej dzieci niż instrumentów, osoby, dla których ich nie starczyło, pokazują jazdę środka transportu za pomocą pantomimy. Przed każdym rozpoczęciem wykonania piosenki należy zagrać dwutaktowy wstęp.

Piosenka***Przyszła wiosna ze słoneczkiem***

Piosenkę *Przyszła wiosna ze słoneczkiem* łączymy z pantomimicznym tańcem.

<i>Wiosna przyszła ze słoneczkiem,</i>	spacer po przestrzeni, ręce łukiem podnosimy do góry, „do słońca”
<i>kraj otwiera złotym kluczem.</i>	przyklęknienie na jedno kolano, ręka rytmicznie „otwiera kluczem ziemię”

Przyszła wiosna ze słoneczkiem

ssł. Jasna Lazarová

muz. Jiří Ruml

Wio-sna przy-szła ze sło-ne - czkiem, kraj o-twie-ra zło-tym klu - czem.

7 Wszy-stko się ra - du - je, śpie-wa i tań - cu - je, wio-snę wi - ta.

<i>Wszystko się raduje,</i>	uczniowie tworzą pary trzymające się za ręce
<i>śpiewa i tańczy,</i>	w parach obracają się w koło
<i>wiosnę wita.</i>	uczniowie w parach przestają się trzymać za ręce i nawzajem się sobie kłaniają

Piosenkę powtarzamy kilkakrotnie jako wspólne powitanie wiosny. Po końcowym dygnięciu, przy słowach „wszystko się raduje”, dzieci podchodzą do następnego uczestnika zabawy i tworzą nowe pary, które wspólnie obracają się przy słowach „śpiewa i tańczy”. Drugą część piosenki można kilkakrotnie powtarzać.

Barbara Literska

Encyklopedie, przewodniki, dzieła edukacyjne. PWM z pomocą nauczycielowi muzyki

Polskie Wydawnictwo Muzyczne już od 70 lat wspomaga znacząco rodzimą edukację muzyczną. Dorobek tej oficyny w zakresie wydawania publikacji o charakterze edukacyjnym¹ jest imponujący – obejmuje encyklopedie, leksykony, przewodniki, podręczniki, wydania nutowe, a także czasopismo muzyczne „Scala”. Przypomnijmy sobie najbardziej znaczące pozycje z niezwykle bogatej oferty PWM.

Wiedza o muzyce obejmuje kilka zasadniczych obszarów: terminologię muzyczną, zasady muzyki, instrumentoznawstwo z akustyką, harmonię, historię muzyki z literaturą muzyczną, formy muzyczne, muzykę ludową. Niemal w każdym z tych zakresów – za wyjątkiem muzyki ludowej² – PWM przygotowało publikacje, które mogą być pomocne dla nauczyciela. Uniwersalność edukacyjnej oferty wydawnictwa sprawia, że można po nią sięgnąć zarówno na potrzeby nauczania w szkole muzycznej, szkole ogólnokształcącej, ognisku społecznym, szkole prywatnej, jak i w indywidualnych pozaszkolnych przedsięwzięciach. Nauczyciel muzyki – niezależnie od miejsca nauczania – powinien znać podstawową dla

swej dziedziny literaturę. Przegląd, który prezentujemy, opisujący poszczególne publikacje z podziałem na zakresy tematyczne, jest miniprzewodnikiem po bogatym zbiorze publikacji PWM, z wyłączeniem wydań nutowych oraz czasopisma „Scala”.

Terminologia i zasady muzyki

Informacje podstawowe ze wszystkich obszarów wiedzy o muzyce podane w bardzo zwartej formie zawiera *Słownik muzyczny* Jerzego Habeli, który po raz pierwszy został wydany w 1956 roku i od tego czasu jest regularnie wznawiany – w roku 2015 opublikowano jego 23. wydanie. Natomiast *Słownik oznaczeń i skrótów muzycznych* Danuty Gwizdalanki posłuży pomocą przy próbach

¹ Poza nurtem edukacyjnym PWM udostępnia materiały orkiestrowe do wykonania koncertowych i scenicznych. Wydaje i rozpowszechnia również kompozycje znamienitych polskich twórców, m.in.: Grażyny Bacewicz, Tadeusza Bairda, Fryderyka Chopina, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara, Witolda Lutosławskiego, Karola Szymanowskiego.

² Opublikowane w PWM tytuły nie mają podręcznikowego charakteru: *Szlakiem kozła lubuskiego. Pieśni i muzyka instrumentalna Ziemi Lubuskiej*, zebrał i oprac. J. i M. Sobiescy, PWM, Kraków 1954; J. Sobieska, *Ze studiów nad folklorem muzycznym Wielkopolski*, PWM, Kraków 1972; J. i M. Sobiescy, *Polska muzyka ludowa i jej problemy*, wybór prac pod red. L. Bielawskiego, PWM, Kraków 1973; *Muzyka Podhala*, zebrał i ułożył S. Mierczyński; przedm. napisał K. Szymanowski, PWM, Kraków 1973; A. Pawlak, *Folklor muzyczny Kujaw*, PWM, Kraków 1981.

odszyfrowania obcojęzycznej terminologii muzycznej z pięciu języków: włoskiego, francuskiego, angielskiego, niemieckiego i łacińskiego. Orientację w obu tych publikacjach ułatwia alfabetyczny układ haseł.

W celu odnalezienia informacji bardziej szczegółowych można sięgnąć do dwóch podręczników: Józefa Karola Lasockiego – *Podstawowe wiadomości z nauki o muzyce. Popularny podręcznik dla uczniów i samouków* oraz Franciszka Wesołowskiego – *Zasady muzyki*. O ile książka Lasockiego od swego pierwszego wydania (1952) adresowana była do samouków, o tyle adresatami propozycji Wesołowskiego (1960) są uczniowie średnich szkół muzycznych. Choć oba podręczniki zostały wydane ponad 55 lat temu, to również dzisiaj stanowią podstawowe źródło wiedzy na temat teoretycznych podstaw muzyki. O ich aktualności świadczą regularnie poprawiane i uaktualniane wznowienia – książka Lasockiego z 2013 roku to wydanie numer 19., natomiast Wesołowskiego z 2014 roku – 17. Ponadto osoby zainteresowane szczegółową wiedzą na temat systemów i skal muzycznych mogą zajrzeć do pracy Mieczysława Drobnera³.

Instrumentoznawstwo z akustyką, instrumentacja oraz nauka o rytmie muzycznym

Zagadnienia wymienione w tytule tej części naszego przeglądu również należą do podstawowych, uświadamianych uczniowi już podczas jego pierwszego kontaktu z muzyką. Zostały one omówione w książkach: Kazimierza Sikorskiego⁴, Mieczysława Drobnera⁵ oraz Witolda Rudzińskiego⁶. O ile książka Rudzińskiego to praca typowo teoretyczna, o tyle propozycje Sikorskiego i Drobnera są adresowane do uczniów średnich szkół muzycznych. W pozycjach tych szczególnie zostały omówione kolejne zagadnienia. Najbardziej przystępny dla nauczyciela jest podręcznik Drobnera, z którego można korzystać wyrywkowo w zależności od potrzeb – znajdując informacje na temat konkretnego instrumentu czy też akustycznych podstaw muzyki. Niestety, praca Sikorskiego – choć godna polecenia – jest już dzisiaj nieosiągalna.

Informacje na temat jednostkowych instrumentów uzyskać znajdziemy także w publikacjach z serii *Od A do Z*⁷, a na temat bogatego instrumentarium perkusyjnego – w książkach Włodzimierza

³ M. Drobner, *Systemy i skale muzyczne*, PWM, Kraków 1982.

⁴ K. Sikorski, *Instrumentoznawstwo z licznymi przykładami i 42 tablicami*, PWM, Kraków 1950 (wyd. 2) i 1975 (wyd. 3). Pierwsze wydanie tej książki zostało zrealizowane przez Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej z Warszawy w 1932 roku.

⁵ M. Drobner, *Instrumentoznawstwo i akustyka*, PWM, Kraków 1960, 1962, 1963, 1968, 1971, 1980, 1986, 1997, 2008, 2010, 2012.

⁶ W. Rudziński, *Nauka o rytmie muzycznym*, cz. 1 i 2, PWM, Kraków 1987.

⁷ Są to na przykład: J. Powroźniak, *Gitara od A do Z*, PWM, Kraków 1966, 1989; L. Cesarczyk, *Gitara od A do Z*, PWM, Kraków 2010; E. Towarnicki, *Flet od A do Z*, PWM, Kraków 1977; P. Bate, *Obój od A do Z*, PWM, Kraków 1974; A. Eberst, *Klarnet od A do Z*, PWM, Kraków 1971; D. Pituch, *Saksofon od A do Z*, PWM, Kraków 2000; J. Pawłowski, *Trąbka od A do Z*, PWM, Kraków 1969; tenże, *Róg od A do Z*, PWM, Kraków 1972; tenże, *Puzon od A do Z*, PWM, Kraków 1978; J. Kusiak, *Skrzypce od A do Z*, PWM, Kraków 1988, 1999, 2008; R. Suchecki, *Wiolonczela od A do Z*, PWM, Kraków 1982; T. Pelczar, *Kontrabas od A do Z*, PWM, Kraków 1974.

Kotońskiego⁸, z kolei lekturą znacznie rozszerzającą wiedzę nauczyciela na temat historii instrumentów muzycznych są prace Andrzeja Chodkowskiego⁹, Stanisława Haraschina¹⁰ oraz Curta Sachsa¹¹. Na polecenie zasługują również pozycje poświęcone zasadom instrumentacji, która jest jednym z elementów pracy nauczyciela/instruktora zespołów muzycznych. Praktyczne wskazania w zakresie instrumentacji klasycznej zawierają książki autorstwa Nikołaja Rimskiego-Korsakowa¹² oraz Józefa Pawłowskiego¹³ (obie pozycje są dzisiaj dostępne jedynie w zbiorach bibliotecznych), natomiast rolę przewodnika po instrumentacji elektronicznej może spełniać nowe wydanie książki Włodzimierza Kotońskiego¹⁴.

Harmonia

Skomplikowana i obszerna wiedza o współbrzmieniach w ramach systemu tonalnego dur–moll oraz innych systemów nie jest obszarem wymaganym w ramach umuzykalniania na poziomie podstawowym.

Tego typu zagadnienia wprowadzane są dopiero w edukacji profesjonalnej – na poziomie średnich i wyższych szkół muzycznych. Nie znaczy to jednak, że nauczyciel, który muzykuje z uczniami przede wszystkim w ramach sytemu dur–moll, nie musi nic wiedzieć z tego zakresu. Spośród bogatej oferty PWM najbardziej pomocna wydaje się książka Jacka Targosza¹⁵ adresowana również do osób, które samodzielnie chciałyby uzyskać umiejętności z zakresu harmonii. Ta napisana w przystępny sposób publikacja odwołuje się do „klasycznego” już opracowania Kazimierza Sikorskiego¹⁶, które nie jest jednak łatwe w lekturze, mimo iż powstało i nadal funkcjonuje jako podręcznik dla średnich szkół muzycznych wraz ze zbiorem ćwiczeń¹⁷. Warto też wspomnieć o opracowaniu Aleksandra Frączkiewicza i Marii Fieldorf¹⁸ przybliżającym zagadnienie modulacji obecnej przecież w praktyce akompaniatorskiej nauczyciela muzyki. Na uwagę zasługuje również bogata w przykłady nutowe, a skondensowana i zwięzła w słowach książka Franciszka

⁸ W. Kotoński, *Leksykon współczesnej perkusji*, PWM, Kraków 1999; tenże, *Instrumenty perkusyjne we współczesnej orkiestrze*, PWM, Kraków 1963, 1981.

⁹ A. Chodkowski, *Instrumenty orkiestry dzisiejszej*, PWM, Kraków 1956, 1960.

¹⁰ S. Haraschin, *Wiadomości z historii instrumentów muzycznych*, PWM, Kraków 1954, 1958.

¹¹ C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, PWM, Kraków 1989.

¹² N. Rimski-Korsakow, *Zasady instrumentacji*, T. 1, 2, PWM, Kraków 1953.

¹³ J. Pawłowski, *Podstawy instrumentacji: podręcznik dla szkół muzycznych oraz dla dyrygentów popularnych zespołów orkiestrowych*, Cz. 1, *Smyczki i drzewo*, PWM, Kraków 1960; Cz. 2 *Blacha i perkusja oraz inne rzadziej używane instrumenty*, PWM, Kraków 1960, 1971.

¹⁴ W. Kotoński, *Muzyka elektroniczna*, PWM, Kraków 1989, 2002, 2011.

¹⁵ J. Targosz, *Podstawy harmonii funkcyjnej*, PWM, Kraków 1993, 2004, 2009, 2010, 2011, 2013.

¹⁶ K. Sikorski, *Harmonia*, PWM, Kraków 1948–1949 (cz. 1, 2, 3); 1955; 1960–1961 (cz. 1, 2); 1964 (cz. 1); 1969 (cz. 1, 2); 1972 (cz. 1, 2); 1976–1977 (cz. 1, 2); 1979–1980 (cz. 1, 2); 1984 (cz. 1, 2); 1991 (cz. 1, 2); 1996, 2001, 2005 (cz. 1, 2); 2003, 2005, 2008, 2011 (cz. 1, 2); 2006 (cz. 1); 2009 (cz. 1); 2010 (cz. 1); 2011 (cz. 1); 2013 (cz. 1).

¹⁷ K. Sikorski, *Harmonia. Zbiór zadań i przykładów do I i II części podręcznika dla średnich szkół muzycznych*, PWM, Kraków 1965, 1971, 1984, 1996, 2004, 2006, 2008, 2009, 2010.

¹⁸ A. Frączkiewicz, M. Fieldorf, *Zasady modulacji – podręcznik pomocniczy do nauki harmonii*, PWM, Kraków 1964, 1966, 1979, 1988.

Wesołowskiego¹⁹. Inne pozycje na temat zagadnień harmoniczych w ujęciu historycznym – Kazimierza Sikorskiego²⁰, Józefa Chomińskiego²¹ oraz Tadeusza Andrzeja Zielińskiego²² – zawierają rozważania merytoryczne na bardzo zaawansowanym poziomie. Mogą one posłużyć przy próbach właściwej interpretacji muzyki dawnej (sprzed systemu dur–moll) oraz muzyki nowej (atonalnej), które są obecne w szkolnym repertuarze wykonawczym. Nowością ostatnich lat są opracowania dotyczące harmonii jazzowej autorstwa Wojciecha Kazimierza Olszewskiego²³, które z pewnością staną się cenną pomocą dla nauczycieli chcących propagować ten rodzaj muzyki.

Historia muzyki z literaturą muzyczną

Istotnym zakresem tematycznym w pracy dydaktycznej są historia muzyki

z literaturą muzyczną oraz nauka o formach muzycznych, które mogą być rozpatrywane jako osobne przedmioty w średnim szkolnictwie artystycznym, a na poziomie edukacji podstawowej i działalności upowszechnieniowej mieszczą się w określeniu „audycje muzyczne”²⁴. Niezwykle przydatne do ich prowadzenia są wszelkiego rodzaju przewodniki²⁵ przygotowujące słuchaczy do świadomego odbioru muzyki. Nauczyciel odnajdzie w nich skondensowaną wiedzę na temat wybranego utworu (informacje o okolicznościach jego powstania oraz o jego budowie), a także krótki biogram kompozytora, charakterystykę jego twórczości z danego zakresu (np. z muzyki fortepianowej). Ten rodzaj publikacji zapoczątkowany został w PWM przez Józefa Kańskiego i jego *Przewodnik operowy* (1964), zawierający opisy oper. Publikacją wyrosłą na tym gruncie, ale

¹⁹ F. Wesołowski, *Materiały do ćwiczeń harmoniczych*, PWM, Kraków 1969, 1978, 1996, 2004, 2012. Pierwotnie publikacja ta była wydana przez Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego w Warszawie w latach 1958 i 1960.

²⁰ K. Sikorski, *Kontrapunkt* cz. 1: *Gatunki*, cz. 2: *Kanon*, PWM, Kraków 1953, 1954.

²¹ J. Chomiński, *Historia harmonii i kontrapunktu*, t 1: *Wielogłosowość pierwotna, epoka organum, polifonia średniowiecza*; t. 2: *Okres renesansu*; t. 3: *od XVII do XX wieku*, PWM, Kraków 1958, 1962, 1990.

²² T. A. Zieliński, *Podstawy harmoniki nowoczesnej*, PWM, Kraków 1983, 2009.

²³ W. K. Olszewski, *Podstawy harmonii we współczesnej muzyce jazzowej i rozrywkowej*, PWM, Kraków 2009, 2010, 2012; tenże: *Sztuka aranżacji w muzyce jazzowej i rozrywkowej* (+ CD), PWM, Kraków 2010; *Sztuka improwizacji jazzowej* (+ CD), PWM, Kraków 2012.

²⁴ Termin ten oznacza ukierunkowane słuchanie muzyki w ramach szkolnych i pozaszkolnych zajęć edukacyjnych.

²⁵ J. Kański, *Przewodnik operowy*, PWM, Kraków 1964, 1968, 1973, 1978, 1985, 1995, 1997, 2001, 2005, 2008, 2009, 2014; P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, PWM, Kraków 2008, 2009, 2015 (książka ta zawiera szerokie omówienie znanego i mniej znanego wartościowego repertuaru); T. Chylińska, S. Haraschin, B. Schäffer, *Przewodnik koncertowy*, PWM, Kraków 1965, 1973, 1980, 1991; I. Turska, *Przewodnik baletowy*, PWM, Kraków 1973, 1989, 1997, 1998, 2008, 2011; L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy*, PWM, Kraków 1977, 1984, 1986, 1994, 1997, 1998, 2011; D. Gwizdalanka, *Przewodnik po muzyce kameralnej*, PWM, Kraków 1996, 1997, 1998; Te. Chylińska, S. Haraschin, M. Jabłoński, *Przewodnik po muzyce koncertowej* t. 1 i 2, PWM, Kraków 2003, 2004, 2008, 2010, 2011; J. Kusiak, *Przewodnik po muzyce skrzypcowej*, PWM, Kraków 2003, 2008, 2014; M. T. Łukaszewski, *Przewodnik po muzyce fortepianowej*, PWM, Kraków 2014.

mającą już charakter obszernego encyklopedycznego opracowania dziejów opery, jest najnowsza książka *Tysiąc i jedna opera* Piotra Kamińskiego²⁶.

W roku 1965 ukazał się *Przewodnik koncertowy* autorstwa Teresy Chylińskiej, Stanisława Haraschina i Bogusława Schäfera, zawierający przystępną charakterystykę muzyki polskiej i światowej – dzieł orkiestrowych i wokalnie-orkiestrowych najczęściej wykonywanych na koncertach. Ideę tej pozycji podjęli inni autorzy, nadając jej nowy tytuł: *Przewodnik po muzyce koncertowej*, który został uzupełniony i poszerzony o hasła opisujące kompozycje powstałe w XX wieku. Wszystkie tego rodzaju przewodniki są podręcznymi źródłami informacji, dlatego zachowano w nich bardzo praktyczny alfabetyczny układ materiału, według nazwisk kompozytorów.

Polskie Wydawnictwo Muzyczne wydało wiele książek na temat historii muzyki o różnym poziomie uszczegółowienia rozważań. Wyróżniając z tego zbioru jedynie opracowania kompleksowe, przypomnimy te, które są dzisiaj w obiegu czytelnicznym. Należy do nich niewątpliwie *Mała historia muzyki dla szkół muzycznych, samouków i radiosłuchaczy* Józefa Reissa, wydana po raz pierwszy nie w PWM, ale w krakowskiej oficynie T. Gieszczykiewicz

w 1946 roku. Polskie Wydawnictwo Muzyczne podjęło się wydania tej pozycji w roku 1958 – pod tytułem *Mała historia muzyki. Popularny podręcznik dla uczniów i samouków* – i od tego czasu była ona sześciokrotnie wznawiana²⁷. Zgodnie ze swym tytułem jest to książka popularyzatorska, która przy dzisiejszym stanie wiedzy nie powinna być podręcznikiem ani dla ucznia, ani dla nauczyciela, ale co najwyżej dla samouka. Zdecydowanie edukacyjne przeznaczenie mają natomiast opracowania Józefa Michała Chomińskiego dotyczące historii muzyki powszechnej²⁸ oraz muzyki polskiej²⁹, które po wielu latach zostały zastąpione przez PWM czterotomową *Historię muzyki* autorstwa Danuty Gwizdalanki³⁰. To ostatnie opracowanie ma nowoczesną szatą graficzną oraz atrakcyjny dla dzisiejszego czytelnika język przekazu i formę edytorską.

Formy muzyczne

Najwyższy stopień trudności w nauce o muzyce ma zagadnienie form muzycznych, które może być omawiane w różnym zakresie, w zależności od kompetencji ucznia i nauczyciela. Poświęcone tej tematyce książki wydane przez PWM charakteryzują się bardzo wysokim poziomem merytorycznych rozważań. Niezwykle

²⁶ P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, t. 1, t. 2, PWM, Kraków 2008, 2009. Wydanie jednotomowe: 2015.

²⁷ J. W. Reiss, *Mała historia muzyki. Popularny podręcznik dla uczniów i samouków*, PWM, Kraków 1958, 1959, 1960, 1965, 1979. Współautorem w trzech ostatnich wydaniach (1965, 1979, 1987) był Józef Michał Chomiński.

²⁸ J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, t. 1, PWM, Kraków 1989; t. 2, PWM, Kraków 1990.

²⁹ J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki polskiej*, t. 1, PWM, Kraków 1995, 1998; t. 2, PWM, Kraków 1996, 2000.

³⁰ D. Gwizdalanka, *Historia muzyki. Podręcznik dla szkół muzycznych; cz. 1: Starożytność, średniowiecze, renesans, barok (opera)*, PWM, Kraków 2005, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2014; cz. 2: Barok, klasycyzm, romantyzm, PWM, Kraków 2006, 2010, 2011; cz. 3: XX wiek, PWM, Kraków 2009, 2010; cz. 4, *Przemiany kultury muzycznej XX wieku*, PWM, Kraków 2011.

wartościowe są np. pięciotomowe dzieło autorstwa Józefa Michała Chomińskiego i Krystyny Wilkowskiej-Chomińskiej³¹ oraz zdecydowanie prostsze, bo podręcznikowe, opracowanie Aleksandra Frączkiewicza i Franciszka Skołyszewskiego³² oraz Bohdana Muchenberga³³. Niestety, tytuły te zostały dzisiaj wyparte z rynku czytelniczego przez łatwiejsze w lekturze i zdecydowanie mniej obszerne książki z innych oficyn wydawniczych.

Większość przywołanych tu tytułów adresowana jest do uczniów średnich szkół muzycznych, zatem powinny być one znane wykształconemu w Polsce nauczycielowi muzyki, podobnie zresztą jak książki adresowane dla niższego szczebla edukacji muzycznej – tytuły autorstwa Bohdana Muchenberga³⁴ i Agnieszki Kreiner-Bogdańskiej³⁵, zawierające informacje z kilku zakresów: muzyki ludowej, instrumentoznawstwa, historii muzyki i form muzycznych. Dzisiaj propozycja A. Kreiner-Bogdańskiej zastąpiła opracowanie B. Muchenberga. Jest ona reklamowana

jako pierwszy podręcznik do audycji muzycznych, które obecnie – jako przedmiot w podstawowej szkole muzycznej – został poddany reformie. Mimo to podręcznik nadal wydaje się atrakcyjny, nie tylko dzięki bogactwu treści, ciekawej szacie graficznej, przejrzystemu układowi tekstu (np. na końcu książki zamieszczono słowniczki: terminów muzycznych, kompozytorów, instrumentów), ale także swych ze względu na fakt, że jest on przeznaczony zarówno dla ucznia, jak i dla nauczyciela. Do podręcznika dołączono trzy *Notatniki muzyczne* odpowiadające różnym działom tematycznym (*O muzyce i utworach muzycznych; O śpiewie, instrumentach i zespołach muzycznych; O twórcach muzyki i ich dziełach*), zawierające m.in. krzyżówki, kalendarzyk koncertowy, ciekawostki ze świata muzyki.

Ludzie muzyki

Źródła podręcznikowe nie są jedyne, z których może skorzystać nauczyciel. Może on także sięgnąć po pozycje

³¹ J. M. Chomiński, *Formy muzyczne*, t. 1: *Teoria formy. Małe formy instrumentalne*, PWM, Kraków 1954, 1956, 1983; t. 2: *Wielkie formy instrumentalne*, PWM, Kraków 1956, 1987; J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska; t. 3: *Pieśń*, PWM, Kraków 1974; t. 4: *Opera i dramat* PWM, Kraków 1976; t. 5: *Wielkie formy wokalne*, PWM, Kraków 1984.

³² A. Frączkiewicz, F. Skołyszewski, *Formy muzyczne 1*, PWM, Kraków: 1966, 1978, 1988; cięż, *Formy muzyczne 2: Analizy wybranych utworów*, PWM, Kraków 1970, 1979, 1988; *Dodatek nutowy*, PWM, Kraków 1970, 1978, 1988.

³³ B. Muchenberg, *Literatura muzyczna*, PWM, Kraków 1981, 1985.

³⁴ Tenże, *Pogadanki o muzyce 1*, PWM, Kraków 1959, 1961, 1967, 1970, 1978, 1988, 1996, 2003; tenże, *Pogadanki o muzyce 2*, PWM, Kraków: 1966, 1971, 1980, 1989, 1991.

³⁵ A. Kreiner-Bogdańska, *W krainie muzyki. Podręcznik dla uczniów szkół muzycznych I stopnia*, PWM, Kraków 2006, 2008, 2010, 2011, 2012, 2015.

³⁶ T. A. Zieliński, *Szymanowski. Liryka i ekstaza*, PWM, Kraków 1997, 1998; A. Thomas, *Górecki*, PWM, Kraków 1998, 1999; M. Gąsiorowska, *Bacewicz*, PWM, Kraków 1999, 2009; B. Bolesławska, *Panufnik*, PWM, Kraków 2001; D. Gwizdalanka, K. Meyer, *Lutosławski*, t. 1: *Droga do mistrzostwa*; PWM, Kraków 2003, 2005; t. 2: *Droga do dojrzałości*, PWM, Kraków 2004, 2005; L. Polony, *Kilar – żywioł i modlitwa*, PWM, Kraków 2005; M. Tomaszewski, *Penderecki. Bunt i wyzwolenie*, t. 1: *Rozpętanie żywiołów*, PWM, Kraków 2008; t. 2, *Odzyskiwanie raju*, PWM, Kraków 2009; M. Gąsiorowska, *Kisielewski*, PWM, Kraków 2011.

z popularnonaukowych serii: *Kompozytorzy polscy XX wieku*³⁶, *Rozmowy o kompozytorach*³⁷, *Ludzie świata muzyki*³⁸, które przybliżają wybitnych polskich artystów. W zapomnianej już serii *Muzyka moja miłość*³⁹ (wydawanej w latach 70. i 80. XX wieku) są znaleźć można z kolei nie tylko wspomnienia i opracowania biograficzne, ale także doskonałą publicystykę

muzyczną, a równie wartościowa seria *Ilustrowane monografie wielkich kompozytorów*, prezentuje w znacznej części polskie przekłady obcojęzycznych biografii⁴⁰. Jej uzupełnieniem może być seria *Monografie popularne* autorstwa przede wszystkich polskich muzykologów⁴¹. Przydatne nauczycielowi muzyki będą też z pewnością inne serie wydawnicze: *Syntezy*, *Biblioteka*

³⁷ A. Laskowski, *Lutosławski – skrywany wulkan*, PWM, Kraków, Instytut Adama Mickiewicza Warszawa 2013; B. Bolesławska-Lewandowska, *Panufnik: architekt emocji*, PWM, Kraków, Narodowy Instytut Audiowizualny, Warszawa 2014.

³⁸ *Może jestem za mało muzykiem: rozmowy, szkice, refleksje*, z T. Bairdem rozmawiała I. Grzenkiewicz, PWM, Kraków 1982, 1997; *Ciesz się darem życia. Rozmowy z Wojciechem Kilar*, przeprowadzili K. Podobińska i L. Polony PWM Kraków 1997, 2007, 2014; *Byłem w niebie*, S. Skrowaczewski w rozmowie z A. Malatyńską-Stankiewicz, PWM, Kraków 2000; *Razem w życiu i muzyce: rozmowy z Ewą Podlę i Jerzym Marchwińskim*, przeprowadziła D. Szwarcman, PWM, Kraków 2001; *Muzyka to język najdoskonalszy. Rozmowy z Martą Ptaszyńską*, przeprowadzili E. Cichoń i L. Polony, PWM, Kraków 2001; *Organy w chmurach: rozmowy z Joachimem Grubichem*, przeprowadził Z. Lampart, PWM, Kraków 2002; *Muzyka to nie tylko dźwięki. Rozmowy z Witoldem Lutosławskim*, przeprowadziła I. Nikolska, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa, PWM, Kraków 2003, 2004; *Więcej niż taniec. Rozmowy z Ewą Wychowską*, przeprowadziła M. Andrzejewska-Psarska, PWM, Kraków 2003; *Trzeba umieć marzyć. Rozmowy z Markiem Stachowskim*, przeprowadziła A. Woźniakowska, PWM, Kraków 2005; *Jestem człowiekiem kresów. Rozmowy z Krzesimirem Dębskim*, przeprowadziła A. Świdorska-Schwerin, PWM, Kraków 2007; *Wciąż szukam tamtej trąbki: rozmowy z Zygmuntem Koniecznym*, przeprowadzili L. Polony i W. Turdza, PWM, Kraków 2007; *Moje woperowstąpienie: rozmowy z Jadwigą Romańską*, przeprowadził i całość skonstruował W. Krupiński, PWM, Kraków 2008, 2009, 2010; *Grać pierwszy fortepian: rozmowy z Adamem Makowiczem*, przeprowadził M. Strasz, PWM, Kraków 2011.

³⁹ S. Kisielewski, *Gwiazdzyk muzyczny*, PWM, Kraków 1972, 1982; W. Hulewicz, *Przybliżyć Boży: Beethoven – czyn i człowiek*, PWM, Kraków 1970, 1982; J. Waldorff, *Harfy leciały na północ*, PWM, Kraków 1970; J. Waldorff, *Ciało go smykem!*, PWM, Kraków 1972; I. J. Paderewski: *Pamiętniki*, PWM, Kraków: 1972, 1982; R. Rolland, *Życie Beethovena*, PWM, Kraków 1973, 1984; Louis Armstrong, *Moje życie w Nowym Orleanie*, PWM, Kraków 1974; I. Duncan, *Moje życie*, PWM, Kraków 1974, 1982; J. Kański, *Mistrzowie sceny operowej*, PWM, Kraków 1974; J. Waldorff, *Diabły i anioły*, PWM, Kraków 1975; J. Waldorff, *Taniec życia ze śmiercią*, PWM, Kraków 1978; J. Łętowski, *Magia czarnego krążka: ABC kolekcjonera płyt*, PWM, Kraków 1981; S. Jarociński, *Orfeusz na rozdrożu: eseje o muzyce i muzykach XX wieku*, PWM, Kraków 1983; J. Łętowski, *Galeria portretów muzycznych: płytowe wizytówki wielkich wykonawców*, PWM, Kraków 1987.

⁴⁰ J.S. Bacha, L. van Beethovena, J. Brahmsa, H. Berlioz, F. Chopina, P. Czajkowskiego, C. Debussy'ego, G. Gershwin, F. Liszt, W.A. Mozarta, F. Schuberta, R. Schumann, A. Skriabina, R. Wagnera.

⁴¹ Bohaterami serii byli dotychczas: B. Bartok, L. van Beethoven, J. Brahms, Ch. Ives, F. Chopin, P. Czajkowski, G. Donizetti, A. Dworzak, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Schubert.

sluchacza koncertowego. *Seria biograficzna, Biblioteka sluchacza koncertowego. Seria wprowadzająca, Biblioteka Sluchacza Koncertowego. Seria symfoniczna, Biblioteka sluchacza koncertowego. Seria wokalna, Twórcy i ich świat w obrazie i dokumencie, Muzyka i..., Spotkania – Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Opera – Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Mini-Seria PWM, Kompozytorzy – portrety, Od A do Z – Polskie Wydawnictwo Muzyczne*. W każdej z nich ukazało się od kilku do kilkunastu książek.

Niezaprzecalnie najwyższą naukową wartość w zbiorze publikacji PWM ma monumentalna, 12-tomowa *Encyklopedia Muzyczna*, której pierwszy tom (A–B) ukazał się ponad 30 lat temu (1979), a ostatni (W–Ż) w 2012 roku⁴². Prezentuje ona biografie muzyków i osób związanych z kulturą muzyczną. Inicjatywa podjęcia tej publikacji pojawiła się u schyłku lat 60. XX wieku, a była podyktowana brakiem polskiego naukowego i najbardziej aktualnego opracowania zagadnień związanych z kulturą muzyczną. Do realizacji tego wielkiego dzieła skłoniła środowisko muzykologiczne wysoka ranga istniejących wówczas opracowań encyklopedycznych, takich jak: *Słownik muzyków polskich*⁴³, *Leksykon kompozytorów XX wieku*⁴⁴, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*⁴⁵. W pierwotnym założeniu dzieło to miało składać się z dwóch części – biograficznej i rzeczowej. Obecnie zakończono część biograficzną.

Nietrudno zauważyć, że większość publikacji o charakterze edukacyjnym i popularyzatorskim powstała na początku działalności Polskiego Wydawnictwa Muzycznego – w latach 50. i 60. XX stulecia, jednak mimo swego „dojrzałego wieku” są one w dużej części atrakcyjne – w swej treści i sposobie przekazu – także dla dzisiejszego nauczyciela muzyki. Publikacje te, pionierskie w zakresie upowszechniania polskiej powojennej nauki o muzyce, stały się punktem wyjścia dla późniejszych – często uproszczonych i mających bardziej atrakcyjną szatę graficzną – opracowań z innych oficyn wydawniczych.

Warto też podkreślić, że wypełniając swą misję, Polskie Wydawnictwo Muzyczne publikowało przede wszystkim prace polskich autorów, dokumentując w ten sposób osiągnięcia polskiej nauki. Jeśli do tego dodamy fakt, że wszystkie publikacje PWM – w przeciwieństwie do Wikipedii i różnych anonimowych opracowań – są pewnym źródłem informacji, gdyż zostały poddane merytorycznej ocenie recenzentów, z czystym sercem możemy zachęcić nauczycieli do sięgania po bogatą ofertę wydawniczą Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i do samodzielnych poszukiwań w bardzo obszernym zbiorze publikacji, bo w niniejszym tekście przywołano zaledwie niewielką ich część.

⁴² Po 2012 roku wydawane są wznowienia, suplementy i wydania specjalne.

⁴³ *Słownik muzyków polskich*, t. 1, t. 2, red. J. M. Chomiński, PWM, Kraków: 1964, 1967.

⁴⁴ B. Schäffer, *Leksykon kompozytorów XX wieku*, t. 1: A–L, t. 2: M–Z, PWM, Kraków 1963, 1965.

⁴⁵ L. T. Błaszczyk, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, PWM, Kraków 1964.

Romualda Ławrowska

Polskie Wydawnictwo Muzyczne dla dzieci. Zaciekać muzyką najmłodszych

Dziecko w sposób naturalny interesuje się dźwiękami i muzyką, otwiera się na poznanie świata. Jednak, tak, jak do każdego obszaru poznawania rzeczywistości, również do świata muzyki dzieci potrzebują kompetentnego przewodnika, który zacieka, zainspiruje i jak najwcześniej zapozna je z podstawowymi zjawiskami muzyki, jeszcze zanim zacznie się formalna edukacja muzyczna. Warto więc abyśmy my, dorośli – rodzice, opiekunowie, nauczyciele, dysponowali atrakcyjnymi materiałami, dostosowanymi do percepcji dziecięcej, które pomogą nam wprowadzić najmłodszych w fascynujący świat muzyki. Pobudzenie wyobraźni dziecka poprzez baśniowy tekst ilustrowany muzyką nagrałą na CD staje się atrakcyjną formą edukacji. Publikacje tego rodzaju znajdziemy między innymi w bogatej ofercie PWM.

J ubileusz 70-lecia PWM wywołał u mnie szereg wspomnień, dlatego pozwolę sobie na przytoczenie niektórych z nich. Moje dzieciństwo – odkąd pamiętam – wiązało się z książkami, nutami, z muzyką. Pierwsze prawdziwe nuty, jakie miałam, to utwory fortepianowe Krystyny Druszkiewiczowej dla dzieci, zbiory *Dawne tańce i melodie* oraz cudowne i łatwe miniatury fortepianowe Janiny Garści w charakterystycznym klimacie ówczesnej „nowoczesności” brzmień, które już na zawsze utożsamiałam z klimatem Krakowa, tamtymi smakami, zapachami instrumentów i lekcji fortepianu. Towarzyszyły temu publikacje Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, również z Krakowa, dzięki czemu być może ich zakup wydawał się zawsze (nawet w tamtych czasach) oczywisty, bardziej dostępny, także finansowo.

Pamiętam, jak zaczęła ukazywać się seria chopinowska pod redakcją Jana Ekiera, której kolejne tomy (kremowe z pomarańczowymi napisami) wzbogacały biblioteczkę w każdym krakowskim domu,

gdzie brzmiał fortepian czy pianino. Doświadczając się wtedy, że nasz PWM jest jedynym takim wydawnictwem – cenionym w Polsce i uznanym za granicą. Z dumą podkreślano też, że to jedyny wydawca, który w nazwie ma słowo „Polskie” (inne na P to były Państwowe).

Pierwszą nagrodą szkolną, jaką dostałam – podobnie jak zapewne wielu uczniów szkół muzycznych – była przeznaczona dla dzieci i młodzieży książka Teodora Goździkiewicza *Fryckowe czasy* (wyd. 1-sze 1949). Pobudziła ona moją wyobraźnię i miłość do muzyki Chopina, zapoczątkowała nastawienie na recepcję idiomu narodowego w jego muzyce. Cieszyłam się nią i wszystkim, co we mnie obudziła, ale dopiero dziś doceniam znaczenie tego rodzaju publikacji w wychowaniu i edukacji młodego pokolenia, zwłaszcza gdy obserwuję niedomagania edukacji muzycznej objawiające się, niestety, niezdolnością do rozpoznawania idiomów muzyki polskiej przez ogół młodzieży i nie utożsamianie

się z muzyką Chopina jako najważniejszym dziedzictwem narodowym. W tym kontekście z wielką radością i nadzieją przyjęłam bogactwo nowych wydawnictw dla dzieci i młodzieży, którymi zaowocował jubileuszowy Rok Chopinowski 2010.

W tym „powszechnym poruszeniu” uczestniczyło też PWM, które wydało wówczas m.in. książeczkę Lidii Kuśmierz **Frycek opowiada**, z płytą CD zawierającą audio-book ilustrowany utworami Chopina. Publikacja ta składa się z czterech rozdziałów – *Moja rodzina*, *Mój nauczyciel*, *Moje wakacje*, *Moi przyjaciele* – z których każdy to opowiadanie małego Fryderyka o czasach, w których przyszło mu żyć, o pierwszych inspiracjach, nauce muzyki i kompozycjach. To, co w książce zapisane, można również wysłuchać na CD. Czytane przez chłopca opowieści (w roli małego Chopina Franek Łoskot) przeplatane są utworami, o których mowa w opowiadaniu. Słyszymy: *Berceuse Des-dur*; *Poloneza As-dur*; *Mazurka B-dur* oraz cz. II *Larghetto* z *Koncertu fortepianowego f-moll*. Zarówno starannie wydana, ilustrowana książeczka, dostosowana pod względem kształtu i treści do percepcji dzieci, jak i piękne nagrania udostępnione przez firmę DUX składają się na wartościowy poznawczo i motywacyjnie środek dydaktyczny dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym.



W niedługim czasie po *Frycku...*, bo w 2011 roku, PWM wydało **Bajkę**

o Mozarcie Joanny Wiśnios, z płytą CD. Jej niewątpliwy atut stanowią znakomite kolorowe akwarele Zenona Andrzeja Remi, stylem wprowadzające czytelnika w epokę i miejsca, w których przebywał Mozart. Tak wysmakowane ilustracje są rzadkością, można je porównać do klasyki ilustracji dla dzieci autorstwa Marcina Szancera. Do przeczytania młody czytelnik ma tu dwie opowieści: pierwsza, wierszowana *Historia pewnego chłopca*, przybliżyła dzieciństwo i młodość Mozarta; druga to pisana prozą *Historia pewnego menueta*. Z zadowoleniem spostrzegłam bogactwo języka, który w niczym nie jest udzielniony (co niekiedy niesłusznie stosuje się w książkach dla dzieci). Wartością dodaną jest słowniczek wyrażen zastosowanych w tekście, dla którego nie szczędził swych obrazków ilustrator.

Wersji papierowej towarzyszą nagrania, które budzą jednak pewne zastrzeżenia – dyskusyjny wydaje się pomysł czytania tekstu w części pierwszej wyłącznie z muzyką w tle; w dodatku sam tekst podawany jest zbyt szybko jak dla bardzo młodego adresata. Bardziej podoba mi się opracowanie dźwiękowe drugiej części audio-booka, w którym w odpowiedni sposób wyeksponowano dziecięcy utwór Mozarta *Menuet F-dur*. Całość jest niezwykle atrakcyjnie wydana i może stać się ulubioną pozycją w biblioteczkę dziecięcej – taką, do której chętnie powrócą już starsze dzieci i osoby dorosłe.

PWM wydał jeszcze jedną książkę tej samej autorki – **Bajkę o instrumentach muzycznych**. Publikacja ta, przeznaczona dla dzieci w wieku pięciu–sześciu lat i dla uczniów klas początkowych szkół podstawowych, to wspaniała lekcja instrumentoznawstwa dla najmłodszych. W dodatku lekcja nowoczesna, w której wierszowana fabuła łączy się z nagraniami na CD, pozwalającymi dziecku poznać brzmienia



instrumentów orkiestry. Wykonawcami prezentowanych utworów, których znaczna część to „hity” muzyki poważnej, są uczniowie i nauczyciele Szkoły Muzycznej II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Krakowie. Na płycie znalazło się także miejsce dla wersji wokalnych i – osobno – akompaniamentu fortepianowego do trzech autorskich piosenek dla dzieci, związanych tematycznie z instrumentami muzycznymi. Całości dopełniają zamieszczone na końcu książki zagadki wierszem pisane, rebusy, kolorowanki, a także zamieszczone w całej publikacji ilustracje instrumentów utrzymane w stylistyce dziecięcej, z których część rysowana jest kredkami, a część mogą pokolorować młodzi czytelnicy. *Bajka o instrumentach* jest znakomitym środkiem dydaktycznym dla nauczycieli i opiekunów dzieci na początku edukacji w szkolnictwie muzycznym i ogólnym. Brawo za pomysł i realizację.

Inną książką, edytorsko zbliżoną do *Bajki o Mozarcie*, są *Opowieści nutą*

malowane Doroty Skwark. Książka nie zawiera nagrań muzycznych. Jest ona zbiorem librett w wersji dostosowanej do dziecięcej percepcji, znakomicie ilustrowanym realistycznymi akwarelami połączonymi z konturem ołówka Zenona Andrzeja Remi. Można powiedzieć, że mamy do czynienia ze swoistym zaproszeniem do opery na 12 spektakli, których wybór wydaje się o tyle ciekawy, że proponowane czytelnikowi opery i bajki muzyczne stanowią przekrój stylistyczny kompozytorów od muzyki klasycznej po muzykę współczesną. Opowieści oparte na librettach dotyczą oper: W.A. Mozarta *Czarodziejski flet*; Stanisława Moniuszki *Halka*; Giacomo Pucciniego *Madame Butterfly*; Engelberta Humperdincka *Jaś i Małgosia*; Krzysztofa Pendereckiego i Marka Stachowskiego *Najdzielniejszy z rycerzy*; Marty Ptaszyńskiej *Pan Marimba*; baletów: Piotra Czajkowskiego *Dziadek do orzechów*, *Jezioro Łabędzie*; Bogdana Pawłowskiego *Kot w butach*; *Królowna Śnieżka*; bajki muzycznej Augustyna Blocha *Bardzo śpiąca królowna* i widowiska słowno-muzycznego Mariana Lidy *Serduszko z lodu*. Na końcu książki zamieszczono też krótkie charakterystyki kompozytorów omawianych dzieł.

Wydanie tych aktualnie dostępnych książek dla dzieci jest niewątpliwie sukcesem wydawniczym PWM, świadczy o otwarciu się na najmłodszych czytelników. Miejmy nadzieję, że wkrótce ukażą się kolejne pozycje adresowane do dzieci.



KUĆMIERZ L., *Frycek opowiada*, PWM, Kraków 2010.

SKWARK D., *Opowieści nutą malowane*, PWM, Kraków 2011.

WIŚNIOŚ J., *Bajka o Mozarcie*, PWM, Kraków 2011.

WIŚNIOŚ J., *Bajka o instrumentach muzycznych*, PWM, Kraków 2005, 2014.

Rafał Rozmus

Wydawnictwa PWM poświęcone polskiej muzyce filmowej

Przez ponad 100 lat koegzystencji muzyki z obrazem filmowym ranga tej pierwszej sukcesywnie rosła. Dziś muzyka filmowa jest sztuką samą w sobie, która funkcjonuje nie tylko z obrazem, ale też samoistnie – wzrusza, pobudza do muzykowania i poznawania muzyki. Wszystkim jej entuzjastom wychodzi naprzeciw PWM, które ma w swej ofercie wydawniczej materiały nutowe polskich dzieł muzyki filmowej.

Pierwotnie muzyka funkcjonowała w filmie wyłącznie jako element „dodany z zewnątrz”, którego zadaniem było zagłuszenie pracy projektora i proste ilustrowanie fabuły, jak miało to miejsce w kinie niemym. Wraz z rozwojem kina muzyka stawała się coraz bardziej istotną warstwą dzieła filmowego, co doprowadziło do wykształcenia się odrębnego gatunku, jakim jest muzyka filmowa. Dzięki połączeniu elementów muzyki popularnej i tzw. muzyki poważnej dla szerokiego kręgu odbiorców jest ona bardziej przystępna w odbiorze niż dzieła autonomiczne prezentowane w filharmoniach czy operach. Budzi też powszechne zainteresowanie młodzieży¹ i osób, które nie należą raczej do grona melomanów.

Na fali popularności muzyki filmowej wydawnictwa muzyczne coraz chętniej włączają do swojej oferty pozycje, które pierwotnie funkcjonowały wyłącznie w połączeniu z obrazem filmowym. Zainteresowanie muzyką z konkretnego filmu wiąże się najczęściej z jego popularnością

lub z popularnością kompozytora – zdarzały się przecież przypadki, gdy muzyka stawała się bardziej rozpoznawalna niż film (np. *Suita* z muzyki do filmu *Porucznik Kiże* op. 60 S. Prokofiewa). Standardem w zagranicznym przemyśle filmowym, a w szczególności amerykańskim, jest wydawanie tzw. *soundtracków*, nawet w przypadku filmów dokumentalnych czy produkcji telewizyjnych. Z jednej strony jest to forma promocji danej produkcji, z drugiej możliwości zaprezentowania całej muzyki stworzonej do danego filmu, która w korelacji z obrazem niejednokrotnie pełni jedynie rolę tła.



¹ Badania preferencji muzycznych gimnazjalistów często podejmowane są w pracach licencjackich i magisterskich studentów Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS – muzyka filmowa zajmuje z reguły wysokie pozycje.



Jeśli chodzi o aspekt wykonawczy, muzyka filmowa na ogół nie jest tak wymagająca technicznie, jak dzieła literatury muzycznej będące podstawą edukacji artystycznej. Z reguły podstawowe umiejętności gry np. na fortepianie pozwalają na wykonanie ulubionego tematu filmowego, co daje wielką radość muzykowania. Z drugiej strony, muzyka ta często tworzona jest na orkiestrę symfoniczną, dzięki czemu staje się atrakcyjną propozycją urozmaicenia repertuaru filharmonii.

Partytury muzyki filmowej

Z myślą o melomanach oraz wychodząc naprzeciw oczekiwaniom miłośników gatunku, PWM coraz częściej publikuje partytury filmowe – przykładem tego są interesujące pozycje autorstwa Wojciecha Kilara, Krzesimira Dębskiego, Michała Lorenca czy Macieja Zielińskiego, znajdujące się w ofercie Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Partytury te można zakupić albo wypożyczyć i dzięki nim poznać szeroki wycinek polskiej kinematografii, obejmujący zarówno dzieła pochodzące z początku lat 70., jak i produkcje powstałe w ostatnich latach.

Najstarsze utwory autorstwa Wojciecha Kilara to muzyka z filmów *Hipoteza* i *Bilans kwartalny* (reż. Krzysztof Zanussi), *Zazdrość i medycyna* (reż. Janusz Majewski), *Smuga cienia* i *Ziemia obiecana* (reż. Andrzej Wajda), *Trędowata* (reż. Jerzy Hoffman) oraz z serialu telewizyjnego *Rodzina Połanieckich* (reż. Jan Rybkowski).

Wydane zostały także nieco młodsze kompozycje Kilara – tematy z filmów *Kontrakt* Krzysztofa Zanussiego (1980), *Kronika wypadków miłosnych* Andrzeja Wajdy (1985), suity z filmów zagranicznych – *Dracula* Francisa Forda Coppoli (1992) oraz *Śmierć i dziewczyna* Romana Polańskiego (1994), *Requiem dla Ojca Kolbe* z filmu *Życie za życie* (Zanussi, 1996) oraz słynna *Wokaliza* z filmu *Dziewiąte wrota* (Polański, 1999). W większości są to kompozycje na orkiestrę różnego typu – symfoniczne (*Śmierć i dziewczyna*, *Zazdrość i medycyna*, *Hipoteza*, *Ziemia obiecana*, *Trędowata*, *Marsz kawalerii* z filmu *Kronika wypadków miłosnych*), zespoły kameralne z uwzględnieniem solistów (*Smuga cienia*, *Życie za życie*, *Kontrakt*, *Dziewiąte wrota*, *Witek i Alina* z filmu *Kronika wypadków miłosnych*) oraz transkrypcje na orkiestrę szkolne (*Bilans kwartalny*, *Rodzina Połanieckich*, *Ziemia obiecana*). Wyjątkiem jest suita z filmu *Dracula*, której aparat wykonawczy obejmuje chór mieszany i wielką orkiestrę symfoniczną.

W kompozycjach filmowych Kilar zachowuje język muzyczny charakterystyczny szczególnie dla swoich utworów autonomicznych, które tworzył od drugiej połowy lat 70. XX wieku. Wykształcony wówczas indywidualny styl kompozytora z powodzeniem sprawdził się w kinie, a utwory pierwotnie stworzone jako użytkowe coraz częściej goszczą w repertuariach filharmonii.

Z kolei muzykę filmową Krzesimira Dębskiego reprezentują dwie suity





– z filmów *Ogniem i mieczem* w reżyserii Jerzego Hoffmana (1998) oraz *W pustyni i w puszczy* w reżyserii Gavina Hooda (2000). Obie skomponowane są na orkiestrę symfoniczną. W pierwszej z nich tematyka filmu sprawia, że usłyszeć możemy m.in. echa polskiej muzyki regionalnej, a całość utrzymana jest głównie w estetyce muzyki późnoromantycznej. W drugiej Dębski stara się ukazać bogactwo i zróżnicowanie muzyki afrykańskiej, która w filmie ewoluuje wraz z rozwojem akcji dramatycznej. W muzyce odnaleźć więc można z jednej strony motywy arabskie charakterystyczne dla północy kontynentu, z drugiej zaś elementy muzyki Zulusów, co sprawia, że całość staje się dla odbiorców niezwykle ciekawa.

Popularność twórczości kolejnego kompozytora – Michała Lorenca – znalazła swe odbicie w pięciu wydawnictwach obejmujących muzykę do trzech filmów – *Bandyta* (reż. Maciej Dejczer, 1997), *Zakochani* (reż. Piotr Wereśniak, 1999) oraz *Jan Paweł II. Szukałem Was...* (reż. Jarosław Szmidt, 2011). W przypadku pierwszego opublikowane zostały dwie najbardziej znane kompozycje – *Pogoń* oraz *Taniec Eleny* – oba w wersji na orkiestrę symfoniczną. Ofertę uzupełniają *Temat z filmu Zakochani* na orkiestrę smyczkową oraz dwa utwory pochodzące z filmu o Papieżu

Polaku – *Habemus Papam* na orkiestrę symfoniczną oraz *Plac św. Piotra* na harfę i smyczki.

Maciej Zieliński, najmłodszy z omawianych kompozytorów, z powodzeniem tworzy muzykę do komedii romantycznych oraz seriali telewizyjnych. Wśród materiałów opublikowanych przez PWM znaleźć możemy utwory pochodzące z czterech produkcji filmowych powstałych na przestrzeni ostatnich kilku lat. Utwory *Zapatrzenie*, *Ogłędziny*, *Temat Adama* oraz *Temat główny* pochodzą z serialu telewizyjnego *Kryminalni* (2004-2008)². Są to kompozycje utrzymane w nastroju kina akcji, stworzone na orkiestrę symfoniczną lub mniejsze zespoły kameralne. Odmienny charakter mają natomiast pozostałe propozycje wydawnicze – *Final* z filmu *Nigdy w życiu* (2004), *Pocałunek* z filmu *Tylko mnie kochaj* (2006) oraz *Małgosia i Janek* z filmu *Dlaczego nie!* (2007) w reżyserii Ryszarda Zatorskiego. Orkiestrowe, szerokie brzmienia znakomicie wprowadzają słuchaczy w romantyczny nastrój.

Opracowania instrumentalne

Wśród tytułów PWM poświęconych muzyce filmowej znalazły się także utwory, które sklasyfikować możemy jako miniatury fortepianowe oraz utwory na głos/instrument solowy z towarzyszeniem



²Serial ma 101 odcinków i emitowany był w stacji TVN. Reżyseria poszczególnych odcinków podzielona była pomiędzy Piotra Wereśniaka, Patryka Vege, Macieja Pieprzycę, Ryszarda Zatorskiego, Ireneusza Englara, Grzegorza Lewandowskiego, Grzegorza Packa oraz Marka Traskowskiego.



fortepianu. Przykładem są dwa zeszyty muzyki filmowej Wojciecha Kilara wydane w wersji na fortepian oraz w wersji na flet lub skrzypce z fortepianem, jak również *Muzyka filmowa na fortepian* Macieja Zielińskiego. To cenne propozycje zwłaszcza dla początkujących pianistów oraz dla osób lubiących domowe muzykowanie. Zawierają opracowane tematy muzyczne z popularnych filmów i seriali polskich. W przypadku Macieja Zielińskiego jest to m.in. muzyka do seriali *Barwy szczęścia*, *Kryminalni* oraz do takich filmów, jak *Nie kłam, kochanie*, *Dlaczego nie!*, *Nigdy w życiu!*, z kolei z twórczości Wojciecha Kilara w zeszytach opublikowano opracowania tematów *Draculi*, *Pianisty*, *Ziemi obiecanej*, *Dziwiątych wrót*, *Pana Tadeusza*, *Trędowatej*, *Przygód pana Michała*, *Rodziny Połanieckich*, *Smugi cienia*, *Portretu damy* i *Bilansu kwartalnego*.

Muzykę Wojciecha Kilara do filmów znajdziemy również w serii *Muzyczny kadr*, której poszczególne zeszyty zawierają pojedyncze utwory. Obok nich w tej samej serii wydano również piosenki i melodie Krzesimira Dębskiego z telenowel *Klan*

i *Na dobre i na złe* oraz z filmów *W pustyni i w puszczy* i *Ogniem i mieczem*; Grzegorza Ciechowskiego z filmu *Wiedźmin* oraz Piotra Rubika z filmu *Quo Vadis*.

W omówionych pozycjach uwagę zwraca różnorodność stylistyczna, która sprawia, że prezentowane wydawnictwa są ciekawą propozycją dla muzyków amatorskich, ale mogą też znaleźć zastosowanie w powszechnej edukacji muzycznej. Bezspornie służą one promocji polskiej twórczości kompozytorskiej, przybliżają współczesnych polskich kompozytorów. Słuchanie utworów, których popularność idzie w parze z wysokim kunsztem artystycznym, to dobra droga do zainteresowania muzyką artystyczną.

Miejmy nadzieję, że PWM wzbogaci swoją ofertę o kolejne pozycje i publikacji doczekają się także znane tematy Waldemara Kazaneckiego, Jerzego Matuszkiewicza, Andrzeja Kurylewicza, Henryka Kuźniaka i wielu innych, które do dziś zachwycają. Muzyka ta od dawna funkcjonuje w świadomości widzów, którzy często nawet nie znają jej autora.



Monika Mielko-Remiszewska

PWM chóralnie

Chóralistyka jest ważnym elementem polskiej kultury muzycznej, na którego bogate tradycje i dorobek składają się: utwory wokalne przeznaczone na różne zespoły śpiewacze, szerokie zaplecze praktyków oraz teoretyków zagadnienia, a także laury zdobywane przez polskie chóry amatorskie na największych konkursach światowych. Swoją udział w tych sukcesach ma Polskie Wydawnictwo Muzyczne, które wydaje zarówno utwory przynależne do klasyki gatunku, jak i nowe utwory polskich kompozytorów. Także jeden z ostatnich numerów (nr 5, kwiecień 2015) „Scali. Edukacyjnego Magazynu Muzycznego” został w całości poświęcony problemom chóralistyki.

„Scala. Edukacyjny Magazyn Muzyczny (Chóralistyka)”

Na numer „Scali” poświęcony chóralistyce natknęłam się dzięki naszej VII Ogólnopolskiej Konferencji Metodycznej Nauczycieli Muzyki *Tradycja i współczesność* w Warszawie. Stoisko PWM cieszyło się podczas tego wydarzenia dużym zainteresowaniem, m.in. z racji dość obszernej oferty dla chórmistrzów, których wielu jest wśród naszych nauczycieli (co niewątpliwie uznać można za owoc prężnie działającej *Śpiewającej Polski*). Wielu z nich oczy błyszczały na widok estetycznie wydanych nut, tu i ówdzie słychać było pytania: Czy są wartej ceny (niemal jak na kieszeń nauczyciela)? Czy poziom, stopień trudności jest dobry dla zespołu? Czy – wreszcie – utwory, opracowania, aranżacje są wartościowe i spodobać się chórzystom? Okazało się, że odpowiedzi na te pytania zainteresowani mogli znaleźć w „Scali”, gdzie w ostatnim artykule, *Okiem pedagoga. Garść recenzji*, zamieszczono opisy i opinie znanych chórmistrzów i pedagogów na temat nut wydanych lub polecanych przez PWM.

Już przy wstępnym przejrzaniu czasopismo bardzo mnie zainteresowało. Znalazłam w nim gloryfikację śpiewu chóralnego, potwierdzenie ważności pracy chórmistrza i wiele cennych wskazówek autorytetów w dziedzinie chóralistyki. Każdy artykuł okazał się wart uwagi, każdy prezentował bowiem pewien ważny dla chóralistyki aspekt. Wśród tekstów były: Jakuba Puchalskiego *Od kultu do radości śpiewania*, Karoliny Kolinek-Siechowicz *Romuald Twardowski – mistrz muzyki chóralnej*, Marcina Tadeusza Łukaszewskiego *Polska chóralistyka i Klasyka polskiej chóralistyki*, wywiad Izabeli Starzec-Kosowskiej z Agnieszką Franków-Żelazny *Szkola charakteru*, Wioletty Miłkowskiej *Jak zachęcić dzieci do śpiewania w szkolnych chórach?*, Marcina Łukasza Mazura *Dobór repertuaru w chórze amatorskim*, Katarzyny Sokołowskiej *Próba chóru*, Benedykta Ody *Nowe technologie w pracy chórmistrza* i wspomniany już rozdział autorstwa Teresy Pabiańczyk, Marcina Tomczaka i Waldemara Górskiego *Okiem pedagoga. Garść recenzji*.

Już na wstępie moją uwagę przykuł wywiad z Agnieszką Franków-Żelazny,

postacią numer jeden polskiej chóralistyki, która zasłynęła m.in. dzięki ogromnym sukcesom Chóru Filharmonii Wrocławskiej, Chóru Narodowego Forum Muzyki czy Akademii Chóralnej *Śpiewającej Polski*. Tę niewątpliwie charyzmatyczną osobowość polubiłam „zaocznie” z racji prowadzenia przez nią siostrzanego chóru – Uniwersytetu Medycznego (we Wrocławiu). Z podziwem ją obserwuję, dlatego też z przyjemnością zagłębiłam się w lekturę, przy okazji zerkając też na dostępne strony internetowe o pani Agnieszce. Poczulałam wielką radość, gdy przeczytałam, że jej muzyczny rodowód to chór licealny w Głubczycach prowadzony z wielkim powodzeniem przez Tadeusza Eckerta. Słyszałam ten zespół niegdyś na Legnica Cantat i zachwyciłam się! Do dziś opowiadam o tym fenomenie: miejscowość, której nie określiłabym wtedy na mapie Polski, niewiele ponad 13 tys. mieszkańców, a taki wspaniały chór! No i proszę, teraz taka znakomita wychowanka. Potrzebne te nasze chóry...

Spostrzeżenia A. Franków-Żelazny, choć dla wielu oczywiste, mogą być cennymi wskazówkami dla wszystkich prowadzących chóry. Z rozmowy dowiedzą

się oni: czego uczy śpiewanie w chórze, jak rekrutować chórzystów, czy stymulować ich do pozamuzycznych działań, czego nie tolerować, jak wzmacniać w nich poczucie wyjątkowości. Na końcu wywiadu znalazło się też kilka myśli o terapeutycznej roli chóru, bo przecież śpiewanie to najprostsza forma komunikacji i integracji społecznej, która pozytywnie „działa” na dzieci, młodzież, ludzi dorosłych i w wieku starszym.

Skoro o korzyściach z działalności chóralnej mowa, warto na marginesie informacje te poszerzyć o prozdrowotne funkcje śpiewu zbiorowego. Naukowcy odkryli, że systematyczny śpiew, poprzez pogłębiony oddech, pracę przepony, rezonatorów aparatu głosowego wzmacnia układ sercowo-naczyniowy, obniża ciśnienie krwi i ożywia pracę płuc (właściwość ta porównywalna jest do zalet uprawiania joggingu czy jogi!). Połączony z odpowiednimi ćwiczeniami głosowymi śpiew taki może też okazać się skuteczną i bezinwazyjną metodą leczenia chrapania. Pilotażowe badania (dr hab. Monika Mielko-Remiszewska, dr n. med. W. Remiszewski, dr H. Pogorzelski) pt. *Aktywność wokalna a problem chrapania*, zainspirowane Alice Ojey i jej *Singing for snorers*, wykazały, że regularne uczestnictwo w chórze może przyczynić się do zmniejszenia tej społecznej dolegliwości. Co więcej, okazuje się, że emocje śpiewaków związane z elementami dzieła muzycznego (melodia, dynamika, tempo, artykulacja i fraza) wpływają na prawidłowy metabolizm organizmu. Zwiększa się wydzielanie neuroprzekaźników: serotoniny, noradrenaliny i beta endorfin, dzięki czemu następuje zmiana nastroju śpiewaka, ustępuje lęk, wzrasta optymizm. Także „hormon miłości” – oksytocyna – podnosi się wyraźnie już po kilkunastominutowym śpiewaniu, czego rezultatem staje się poczucie więzi między ludźmi, poczucie lojalności i zaufania, dodatnie postrzeganie



siebie i świata. Równocześnie obniża się hormon stresu – kortyzol, dzięki czemu zmniejsza się u śpiewających agresja, lęk i pesymizm. Śpiew wzmacnia wreszcie system odpornościowy – zwiększa stężenie immunoglobuliny o nawet 240% (badania Instytutu Edukacji Muzycznej Uniwersytetu J. W. Goethego we Frankfurcie). Ciekawie fenomen śpiewu chóralnego opisał Gunter Kreutz w książce *Warum Singen glücklich macht*, gdzie ukazał chórzystę jako człowieka szczęśliwego. Spora dygresja, ale myślę że warto o dodatkowych atutach śpiewu chóralnego przypominać.

A jak zachęcić do śpiewania w chórach szkolnych? O tym rzeczowo i ciekawie opowiada w „Scali” Wioletta Miłkowska, prof. UMFC, filii w Białymstoku, znakomita dyrygent i pedagog. Autorka relacjonuje problematykę na podstawie własnych obserwacji i doświadczeń. Podkreśla, jak duże znaczenie ma dobre przygotowanie bazy dla funkcjonowania chóru, a więc kierownictwo szkoły, które powinno „mieć świadomość dobrodziejstw, jakie niesie za sobą uczestnictwo dziecka w takim zespole”, i odpowiednia atmosfera w szkole (wiemy, że czasem są to elementy nie do przebrnięcia. Może trzeba „opornym” podsunąć wspomniany artykuł...?). Ogromna jest wreszcie rola nauczyciela muzyki: jego świadomość misji, entuzjizm, pomysłowość, odpowiedni dobór repertuaru, współpraca z profesjonalnymi muzykami. Istotne – zdaniem autorki – są też różnego rodzaju detale podkreślające przynależność do grupy, a więc stroje, teczki chóralne czy informacje o aktywności i sukcesach chóru na stronie internetowej szkoły.

Zapoczątkowany przez Miłkowską problem właściwego doboru repertuaru w sposób ciekawy i pełny rozwija Marcin Łukasz Mazur (s. 16–18). W jego artykule czytamy o kryteriach technicznych,

artystycznych i tematycznych. Uważa on, że czynnik techniczny „ma mniejsze znaczenie w przypadku chórów zaawansowanych, przygotowanych do wykonywania muzyki o wysokim stopniu trudności, natomiast dla zespołów, które nie osiągnęły jeszcze doskonałości, jest on bardzo istotny”. Czynnik artystyczny „ma największe znaczenie w przypadku chórów zaawansowanych, złożonych ze śpiewaków doświadczonych, wykwalifikowanych i mających wyrobiony gust muzyczny. Misją dyrygenta w chorze mniej zaawansowanym jest taki dobór repertuaru, który będzie łączył techniczny rozwój zespołu z kształtowaniem smaku muzycznego”. Jeśli chodzi o kryterium tematyczne, to – zdaniem wspomnianego autora – wynika ono z „profilu repertuarowego oraz stylu wykonawczego zespołu i jest niezależne od stopnia jego zaawansowania”. M. Ł. Mazur poleca jednak dyrygentom zespołów ukierunkowanych rozszerzanie repertuaru o utwory z innych obszarów tradycji muzycznej.

W omawianym artykule znajdziemy też kompetentne rozstrzygnięcia takich kwestii, jak: czy lepszy jest oryginał, czy opracowanie; język oryginału czy przekład; tonacja oryginalna czy zmieniona. Na koniec autor przytacza kryteria pochodzące z podręcznika dla studentów dyrygentury chóralnej Roberta L. Garretsona. Do tekstu dołączone są nuty autorskiego utworu *Zimno-ciepło* ze zbioru *Sześć pieśni do słów Joanny Kulmowej na chór dziecięcy (lub żeński) a cappella*. Na marginesie dodam, że przy okazji wspomnianej na wstępie warszawskiej konferencji mogliśmy wysłuchać tego utworu w obecności kompozytora, w wykonaniu chóru dziecięcego PSM I stopnia w Grodzisku Mazowieckim pod dyktando Elżbiety Grzebalskiej. Nauczyciele sami mogli poznać i ocenić wartość, stopień trudności i „przydatność”

utworu, a wspomniane wykonanie na pewno zachęciło ich do włączenia go do repertuaru prowadzonych przez nich chórów.

Także kolejny tekst ze „Scali” – *Próba chóru* autorstwa Katarzyny Sokołowskiej – świetnie wpisał się w atmosferę VII Konferencji SNM, gdzie autorka – znana chórmistrzyni, pedagog i nauczyciel akademicki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy – wygłosiła prelekcję *Śpiew w chórze jako forma kształcenia muzycznego – metody pracy z dziećmi*, porządkującą jej wiedzę i doświadczenie. Przemyślenia autorki ułożone zostały w porządku wyznaczanym przez następujące śródtytuły: *Ćwiczenie czyni mistrza* (dążenie do znalezienia swobody i naturalności w pracy aparatu głosowego), *Próba to nie tylko śpiew* (bardzo ciekawy aspekt psychicznego przygotowania chórzystów do udziału w próbie), *Organizacja* (dobre planowanie zajęć od pracy z chórzystami wymagającymi indywidualnej opieki, z grupą głosów, wreszcie z całym zespołem), *Próby głosowe i zespołowe* (dbałość o najdrobniejsze szczegóły realizacji utworu), *Emocjonalna jedność* (najtrudniejsze chyba do osiągnięcia „zanurzenie” każdego śpiewaka w tę samą działalność i na takim samym poziomie emocjonalnym), na koniec *Pedagogika i integracja* (artystyczna i wychowawcza funkcja chóru). Warto przeczytać i pamiętać o wskazówkach K. Sokołowskiej.

Bardzo ciekawie przedstawia się też artykuł Benedykta Odyi traktujący o nowych technologiach w pracy chórmistrza. Autor przekonuje, że nowoczesna technologia może stanowić wielką wartość, otwierać nowe przestrzenie do muzycznego działania i wspierać budowanie relacji z młodym, obytym z multimediami pokoleniem. Zagłębiając się w tematykę, możemy razem z autorem ubolewać nad brakiem sprawdzonych, zaakceptowanych i rekomendowanych przez ośrodki akademickie

wzorców. Fakt, że świat wyprzedza nas w tej dziedzinie o ok. 20 lat – a według autora pod względem mentalnym nawet o ok. 50 lat – nie napawa dumą. Z pewnością w chórach, zwłaszcza młodzieżowych i studenckich, pewne technologiczne zabiegi, takie jak cyfryzacja i udostępnianie partytur w postaci różnorodnych cyfrowych danych, są już na porządku dziennym, jest to jednak zaledwie pierwszy krok. Autor poleca specjalistyczne oprogramowania do kształcenia śpiewu, realizacji nagrań audio i audio-video (do celów dydaktycznych i archiwizacji), coraz bardziej popularnego *virtual choir*. Zachęca też do zapoznawania się z interaktywnym oprogramowaniem muzycznym, coraz ciekawszymi i doskonalszymi aplikacjami muzycznymi czy specjalistycznymi publikacjami dla chórmistrzów. Całość bardzo ciekawa – warto czytać artykuł z komputerem (laptopem, tabletem, smartfonem, itp.) w rękę, by samemu ocenić opisywane przez autora nowości.

Od chóralistyki przyszłości wróćmy do przeszłości i związanego z nią artykułu Jakuba Puchalskiego *Od kultu do radości śpiewania*, który otwiera „Scalę”. Bardzo ciekawy, podany w pigułce zarys historii muzyki chóralnej. Choć nie sposób – jak stwierdza autor – wskazać początki śpiewu chóralnego, jest to z pewnością zjawisko „stare jak świat”, które zawsze pełniło ważną funkcję. Pierwsze jego ślady odkrywamy w zapisach biblijnych i opisach chórów antycznego teatru greckiego, ale dopiero średniowiecze przyniosło nam zapis muzyczny i szczegółowe informacje dotyczące wykonywania pieśni, utrwalone w traktatach, ikonografii, kancjonałach. Chóralistyka – jednogłosowy śpiew, najczęściej męski, kształtował w wiekach średnich „brzmienie nabożeństwa”, muzyka świecka z tego czasu pozostaje dla nas tajemnicą. Dalej autor omawia renesans

i pełnię brzmienia chóralnego (typowy układ SATB, stałe nazwy głosów), przypomina ekspansję chóru w baroku (nowe gatunki i formy gloryfikujące śpiew solowy i zespołowy, popularne zarówno w środowisku kompozytorskim, wykonawczym, jak i słuchaczy), kontynuację karkołomnych wymagań dla chórów u Beethovena. Zdaniem J. Puchalskiego wzrastająca liczebność zespołów dostosowywała się do swoich czasów – muzyka rewolucyjna musiała w pełni wyrażać moc uczuć zbiorowości – to dlatego właśnie towarzystwa śpiewacze „mnożą się przez cały XIX wiek” i z żarem kultywują pieśni o charakterze narodowym. A co w Polsce? Na uwagę zasługuje najstarszy ruch cecyliński na Wielkopolsce i wywodząca się z niego piękna tradycja chórów chłopięcych i kościelnych. Polska pod zaborami, zwłaszcza rosyjskim, miała bardzo utrudnione zadanie. Prawdziwa odbudowa następuje dziś na naszych oczach: dzięki *Śpiewającej Polsce* – Akademii Chóralnej – rosną jak grzyby po deszczu chóry szkolne, przybywa chórów parafialnych, dobrych dyrygentów, a wszyscy podnoszą poziom artystyczny. Niesamowita jest świadomość, że zapisujemy w ten sposób kolejne karty trwającej od tysiącleci historii. Autor na koniec stwierdza: „Zespołowe śpiewanie okazuje się niezbędne, by kształtować zarówno ludzi potrafiących odczuć charakter hymnu państwowego, jak i wybitnych muzyków”. Kiedy ta wiedza stanie się powszechna?

Kolejne teksty, na które warto zwrócić uwagę, to dwa ciekawe artykuły Marcina Tadeusza Łukaszewskiego nawiązujące do polskiej współczesnej chóralistyki. Pierwszy – *Chóralistyka polska* – to przegląd wybranych nurtów i najważniejszych dzieł rodzimej chóralistyki. Najważniejsze nurty XX i XXI wieku wspomniany autor określa tytułami: *Śladem Szymanowskiego* (zalicza tu R. Maciejewskiego, K. Sikorskiego,

T. W. Maklakiewicza, R. Twardowskiego, H. M. Góreckiego, S. Moryto, P. Łukaszewskiego), *Na ludowo* (T. Baird, S. Kazuro, W. Lutosławski, J. A. Maklakiewicz, T. Paciorkiewicz, K. Serocki, T. Szeligowski, S. Wiechowicz), *Powrót do sacrum* (K. Penderecki, T. Szeligowski, R. Twardowski, A. Nikodemowicz), *Ku czci Jana Pawła II* (J. Łuciuk, A. Bloch, A. Koszewski, H. M. Górecki, A. Cwojdzinski, M. Pokrzywińska), *Utwory maryjne i psalmy* (H. M. Górecki, M. Jasiński, M. Borkowski, W. Szalonek, A. Bloch, M. Chyżyński, M. Zieliński). Drugi artykuł – *Klasycy polskiej chóralistyki* – prezentuje najwybitniejszych twórców współczesnej polskiej muzyki chóralnej. Autor przedstawia tu pokrótce sylwetki najważniejszych postaci na scenie współczesnej twórczości chóralnej. Są wśród nich: Stanisław Wiechowicz, Andrzej Koszewski, Juliusz Łuciuk, Romuald Twardowski, Józef Swider, Wojciech Kilar, Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki, Marian Borkowski, Marian Sawa, Stanisław Moryto, Marek Jasiński i Paweł Łukaszewski. Zabrakło mi w tym znakomitym gronie Andrzeja Nikodemowicza – lubelskiego kompozytora, który obchodzi w tym roku swoje 90-lecie, dlatego pozwolę sobie na marginesie przypomnieć sylwetkę tego twórcy.

Andrzej Nikodemowicz, urodzony 2 stycznia 1925 roku we Lwowie, to kompozytor, który zasłynął przede wszystkim jako twórca muzyki sakralnej, choć jego dorobek twórczy obejmuje bogactwo kompozycji reprezentujących różne gatunki i formy muzyczne. Utwory te były prezentowane na wielu prestiżowych koncertach i festiwalach i zawsze spotykały się z przychylnością publiczności i krytyków. Muzyka Nikodemowicza, choć bardzo osobista, niesie w sobie uniwersalne i humanistyczne przesłanie. Wielki wpływ na nią miał Jan Paweł II – muzyczny kontakt

kompozytora z Ojcem Świętym rozpoczął się w 1982 roku, kiedy Nikodemowicz skomponował i dedykował Janowi Pawłowi II utwór na chór i orkiestrę pt. *Antyfona do Najświętszej Marii Panny*, a następnie w 1985 *Misterium Krzyża Świętego* do tekstu Marka Skwarnickiego. Spośród jego 40 utworów wokalnych i wokально-instrumentalnych zaledwie 15 doczekało się wykonania lub wydania.

O ile Andrzej Nikodemowicz pozostał w „Scali” pominięty, o tyle innemu kompozytorowi, kończącemu 85 lat Romualdowi Twardowskiemu, poświęcono w czasopiśmie odrębny tekst. Sylwetkę tego twórcy – nie bez przyczyny kochanego przez chóry i chórmistrzów, wielu bowiem doświadczyło jego serdeczności, gdy po wykonaniu w obecności kompozytora jednej z jego kompozycji, zostali przez niego obdarowani nutami... – przybliży Karolina Kolinek-Siechowicz w artykule *Romuald Twardowski – mistrz muzyki chóralnej*. Tekst prezentuje wileńskie początki kompozytora, fascynację młodego studenta kompozycją, dojrzałość kompozytorską, która pchnęła go ku nowemu, ale jednocześnie kazała „spojrzeć wstecz w stronę tradycji i spuścizny muzycznej”. Autorka ukazuje wreszcie Twardowskiego jako nieustrudzonego propagatora muzyki polskiej, jego twórczość zaś jako kopalnię rozmaitego repertuaru, z którego obficie czerpią chórmistrzowie, a korzystają wszyscy: wykonawcy i melomani na całym świecie. I trudno się z tym nie zgodzić. Ze swojej strony dodam tylko: Panie Profesorze,

życzymy jeszcze wielu tak udanych kompozycji i bardzo o nie prosimy!

Współczesna literatura chóralna wydawana przez PWM

Jak wspomniałam na początku, w „Scali” znajdziemy też bardzo pomocne dyrygentom opisy kompozycji wydanych przez PWM. I tak Teresa Pabjańczyk omawia *Wiązankę pieśni legionowych*. O *mój rozmarynie* w opracowaniu R. Twardowskiego, zawierającą pieśni: *Piechota, Do polskiego wojska, Przybyli ułani, O mój rozmarynie, Pierwsza kadrowa, Warczą karabiny, Wojenko, wojenko, Marsz Pierwszej Brygady; Dwie pieśni ludowe* R. Twardowskiego na chór żeński *a cappella*¹. Marcin Tomczak poleca *Sześć pieśni do słów Joanny Kulmowej* Marcina Łukasza Mazura na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*: *Jabłoń wstydliva, Zimno – ciepło, Kolory, Bose słoneczko, Akacje, Żabi jazz; Dwa psalmy żałobne* na dwa chóry *a cappella* Pawła Łukaszewskiego². Waldemar Górski rekomenduje *Ego sum pastor bonus* Pawła Łukaszewskiego na chór mieszany *a cappella*; *Dwie pieśni z Podlasia* Romualda Twardowskiego na chór dziecięcy lub żeński *a cappella*: *A w lesie na dębie, W stodole świta*³. Dołączając się niejako do wymienionych autorów, ja także chciałabym polecić pewne utwory chóralne wydawane przez PWM.

Niewątpliwie wart uwagi jest zbiór pieśni na chór żeński⁴ *Muzyka poranna i inne pieśni* Józefa Świdra do słów Jerzego Lieberta. Wydane przez PWM kompozycje

¹ Ponadto Teresa Pabjańczyk omawia zbiór nut wydawnictwa Hal Leonard *Disney hits. Sing with the Choir*, vol. 8.

² Omówienie zawiera również utwory chóralne w opracowaniu Barrie Carsona *Turnera Jast Voices. Jazz*, wydawnictwa Novello Publishing Limited.

³ Waldemar Górski omawia również *Sing Out! 2. Five pop songs for Today's choir* w opracowaniu Marka De-Lissera, wydawnictwo Novello Publishing Limited.

⁴ Napis na okładce sugeruje, że jest to zbiór pieśni na chór mieszany *a cappella*.



Świdra są doskonałą symbiozą rytmu wiersza z muzyką. *Muzyka poranna* to piękne ilustracje pełne równoległych pochodów akordów imitujących wiatr, tajemniczości dodają akordy z sekstą, septymą i zmniejszone. Choć nieco skomplikowany zapis pełen krzyżyków i bemoli oraz zawiła struktura rytmiczna utworu *Wiosna* mogą nieco odstraszyć potencjalnych wykonawców, to mogę zapewnić, że każdy, kto przebrnie przez te elementy, odkryje niepowtarzalne oblicze utworu, cechujące się ładną harmonią zdominowaną akordami septymowymi. Nieco trudności, przynajmniej z początku, może też przysporzyć utrzymany w metrum 5/8 *Deszcz*. *Jeziora górskie* to z kolei utwór z jednostajnym, powtarzanym rytmem ćwierćnot w tempie moderato. Dość trudne rytmicznie są *Śnieg* i *Dobry wieczór* z rozbudowaną chromatyką i dynamiką. Utwory te wymagać będą od wykonawców doskonałej intonacji, dykcji i punktualności w realizacji rytmu. Mają one dość wysoki poziom trudności.

PWM przygotowało również bardzo ciekawe propozycje dla chórów dziecięcych – utwory lekkie, wdzięczne, z humorem i dobrym tekstem. Są one niezbyt trudne, a z pewnością mogą dostarczyć wykonawcom i słuchaczom dużo radości i satysfakcji.

Pierwszy zbiorzek to *Zimowe słowiki* Waleriana Pawłowskiego – zawiera on trzy krótkie piosenki do słów Joanny Kulmowej: *Zimowe słowiki*, *Kukułka styczniowa* (z dodatkową partią fletu) i *Kogut*. Dwa kolejne utwory o niskim stopniu trudności to Ewy Fabiańskiej-Jelińskiej do słów Marii Konopnickiej na dwugłosowy chór dziecięcy *a cappella* – *Pranie* – i mały wdzięczny panegiryk na cześć dziadka – *Dziadek przyjdzie*. Z kolei *Zwierzaki* Aliny Piechowskiej to trzy piosenki do słów Grzegorza Walczaka, o niewysokim stopniu trudności, za to w ciekawym ujęciu na czterogłosowy chór dziecięcy z fortepianem: *Pajęczki*, *Krokodylem być – to myśl* oraz *Żuk i słoń*.

Na uwagę zasługują także utwory zebrane i przygotowane przez Antoniego Dudę. *Trzy piosenki dziecięce* na trzygłosowy chór dziecięcy w fortepianem to zbiorzek, w którym znalazły się: *Polonez towarzyski* Stanisława I. Rączki do słów Anny Fiszer; *Mały trębacz* Antoniego Dudy (bardzo ciekawe ujęcie muzyczne wiersza Konopnickiej, gdzie do chóru z towarzyszeniem fortepianu autor we wstępie dołącza trzy trąbki c); *Muzyczny zastęp* Jerzego Wasowskiego do słów Romana Pisarskiego (opracowany na dodatkową partię fletu, werbla, trąbkę c – we wstępie z tłumikiem, kontrabas i talerze). Całość jest naprawdę bardzo ciekawą propozycją dla chórmistrzów poszukujących nietrudnego repertuaru.

Dla chórów dziecięcych polecam też bardzo ładnie zbudowaną, radosną piosenkę *Siedzi sobie zając pod miedzą* Bronisława Rutkowskiego, do słów ludowych na trzy głosy dziecięce lub żeńskie *a cappella*, i tegoż autora humoreskę *Coś tam w lesie stuknęło* na trzy głosy dziecięce lub żeńskie *a cappella* (słowa ludowe). Utwory te charakteryzują się średnim poziomem trudności, wymagają dość dobrych o niskim brzmieniu altów.

Bardzo cenne dla chórów są opracowania polskich pieśni patriotycznych Romualda Twardowskiego. PWM zadbało o wydanie dwóch zbiorów: na chór mieszany *O, mój rozmarynie* (omówione w Scali) i *Przybyli ulani* – pięć pieśni legionowych na chór dziecięcy lub żeński: *Do polskiego wojska* (słowa Bolesław Pałędzki), *Przybyli ulani* (słowa Feliks Gwiżdż), *O, mój rozmarynie* (słowa Wacław Denhoff-Czarnocki), *Wojenka, wojenka* (słowa Feliks Gwiżdż), *Warczą karabiny* (słowa Rajmund Scholz). Stopień trudności tych opracowań jest niewysoki, za to ładna i ciekawa harmonia z pewnością zachęci chórników do sięgania właśnie po ten zbiorek, choćby przy okazji naszych narodowych świąt.

Na zakończenie przypomnę jeszcze utwór Andrzeja Krzanowskiego *Salve Regina* na chór chłopięcy *a cappella*. Jest to kompozycja przewidziana na osiem minut, która ze względu na bardzo wolne, spokojne tempo wymagać będzie od chóru dobrej techniki oddechowej i nieskazitelnej intonacji do „wyciągnięcia” pięknej często ośmiogłosowej harmonii.

Omówione pokrótce propozycje 70-letniego już PWM to takie małe uzupełnienie

„Scali” – pisma bardzo interesującego, ponadczasowego, które chce się po prostu zawsze mieć na wyciągnięcie ręki. I – uważa! – jest to możliwe: „Scalę” znajdziemy na stronie PWM, w dziale *Mediateka* (<http://pwm.com.pl/pl/mediateka/>), w zakładce *Periodyki*. Materiały wydawane są od 2013 roku i ukazują się dwa razy w roku. Dotąd wydano sześć numerów, poświęconych kolejno: klarnetowi, skrzypcom i altówce, muzyce kameralnej, fortepianowi, chóralistyce i wiolonczeli. Będziemy czekać na następne.



Wojciech Jakubiec

W zaczarowany świat muzyki fortepianowej z PWM

Gdyby chciał opisać literaturę na fortepian wydaną w ciągu 70 lat przez PWM, należałoby stworzyć cykl tekstów prezentujących klasykę literatury fortepianowej, przegląd nowości, klasyfikacje i poszukiwanie odpowiedzi na poważne pytania. Choć wszystko to niewątpliwie ważne i warte omówienia, ja pozwolę sobie na spojrzenie bardzo selektywne, subiektywne i skrótowe, za to oddające utrwalone w mojej świadomości skojarzenie wydawnictw fortepianowych PWM z początkami muzycznej przygody – mojej, ale też zapewne wielu przede mną i wielu tych, których zaczarowany świat dźwięków zaczyna dopiero kusić.

Fortepianowych wspomnień czar

Kiedy wspominam beztroskie, spokojne dzieciństwo, malują mi się przed oczyma wspaniałe obrazy, które teraz niejako przybierają głębszy sens lub pozwalają wytłumaczyć i zrozumieć to, co kiedyś po prostu... było. Jednym z takich zakorzenionych od niepamiętnych czasów elementów mojej drogi jest muzyka.

O to, bym wzrastał, mając sztukę za rówieśnika, dbał zwłaszcza mój tato – męchoman, zakochany w muzyce klasycznej

i romantycznej. Każdą wolną chwilę spędzał przy muzyce, a czarne krążki jego płyt wydawały z siebie zaczarowane dźwięki. Jednak nie tylko one pozostawiły po sobie niezatarte wspomnienie. Pamiętam też, jak po pewnym koncercie fortepianowym rodzice długo rozmawiali z pianistą... Stałem obok, nie mogąc oderwać wzroku od lśniącego czarnego instrumentu, a największym moim pragnieniem było nie przywitanie się z maestro, uścisk dłoni, wymiana spojrzeń, ale... nawiązanie kontaktu z fortepianem. Coś mnie niezmiernie



korciło, żeby dotknąć klawiatury, zagrać jaką bądź nutę... Ale czy wypada? Czy Pan nie okrzyczy? Czy nie usłyszę, że tak nie wolno?

Kilka lat później rozpocząłem edukację w szkole muzycznej. Chociaż 88 klawiszy zamieniłem na trzy tłoczki w swojej pierwszej trąbce, to fortepian pozostał moim wiernym towarzyszem. Do dziś z sentymentem spoglądam na swoje pierwsze nuty – *Szkołę na fortepian* Anny Marii Klechniowskiej¹. Później były jeszcze łatwe

utwory Janiny Garści², *Małe sonatiny*³ tej samej autorki, no i oczywiście *Łatwe utwory* Bacha⁴, sonatiny Raube⁵ oraz Hofmana i Riegera⁶, etiudy Czernego⁷, sonaty Haydna⁸, Beethovena⁹, utwory na fortepian Czajkowskiego¹⁰, inwencje Bacha¹¹, etiudy Hellera¹², Chopin¹³ i wiele innych. A wszystko pod znakiem PWM, którego opracowania nadawały ton początkom mojej przygody z fortepianem. I takich muzyczno-fortepianowych przygód z opracowaniami PWM było zapewne, jest i będzie niezliczenie

¹ A. M. Klechniowska, *Szkoła na fortepian*, nakład autorki, cz. 1, 1920, cz. 2, 1921; też: *Szkoła na fortepian dla początkujących*, PWM, Kraków wyd. I 1953, od wyd. XV (1984) ukazuje się pod tytułem *Szkoła na fortepian*, wyd. XXIII 2000.

² J. Garścia, *Najłatwiejsze utwory dla dzieci*, op. 3 na fortepian, PWM, Kraków, wyd. I 1946, wyd. XVI 2005; też: *Obrazki muzyczne dla najmłodszych*, op. 21, na fortepian, PWM, Kraków, wyd. I 1955, wyd. XIV 2013; *Miniatury na fortepian*, op. 5, PWM, Kraków, wyd. I 1957, wyd. IX 2011; *Zimowe igraszki*, op. 25, na fortepian, PWM, Kraków, wyd. I, 1961, wyd. VIII 1992; *Abecadło na fortepian*, op. 15, wyd. I 1965, wyd. XII 2012.

³ J. Garścia, *Małe sonatiny*, PWM, Kraków, wyd. I 1977, wyd. V 2010.

⁴ J. S. Bach, *Łatwe utwory na fortepian*, red. Z. Drzewiecki [i. in.], PWM, Kraków, wyd. I 1948, wyd. XXII 2008.

⁵ Zbiory sonatin opracowane przez Stanisławę Raube, wydawane przez PWM w latach 1953–2011 pod tytułami *Wybór sonatin dla dzieci na fortepian*, *Wybór łatwych sonatin dla dzieci*, *Sonatiny dla dzieci*, *Sonatiny na fortepian*.

⁶ *Wybrane sonatiny na fortepian*, z. 1 i 2, red. J. Hoffman, A. Rieger, PWM Kraków, wyd. I 1954, wyd. XXII 2011.

⁷ K. Czerny, *Wybór etiud dla dzieci na fortepian*, oprac. S. Raube, PWM, Kraków 1954, 1957; tenże: *Wybór etiud na fortepian*, oprac. M. Wiłkomirska, PWM, Kraków, wyd. I 1953, wyd. VI 1991; *24 etiudy na lewą rękę*, red. Z. Śliwiński, PWM, Kraków, wyd. I 1958, wyd. VI 2000.

⁸ A były to wydawane przez PWM w odrębnych zeszytach *Sonaty e-moll, D-dur, C-dur, G-dur*, opracowane przez J. Hoffmana i A. Riegera.

⁹ L. van Beethoven, *Sonata E-dur*, op. 14 nr 1, red. B. Woytowicz, PWM Kraków, 1950; tenże: *Sonata G-dur*, op. 49 nr 2, red. B. Woytowicz, PWM Kraków, 1969.

¹⁰ P. Czajkowski, *Album dla młodzieży*, oprac. B. Woytowicz, PWM, Kraków, wyd. I 1954, wyd. XV 2005; tenże: *Pory roku* op. 37 bis, oprac. B. Woytowicz, PWM, Kraków, wyd. I 1954, wyd. VIII 1994.

¹¹ J. S. Bach, *Inwencje dwugłosowe*, PWM, Kraków, wyd. I 1952, wyd. XIX 2012.

¹² S. Heller, *Wybrane etiudy z op. 45, 46 i 47 na fortepian*, red. M. i A. Riegerowie, PWM, Kraków, wyd. I 1958, wyd. XI 2011.

¹³ F. Chopin, red. I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczyński: *Trzy Polonezy g-moll, B-dur, As-dur z 1817 i 1821 r.*, PWM, Kraków 1971; tenże: *Cztery łatwe preludia*, PWM, Kraków 1974; *Trzy łatwe nokturny*, PWM, Kraków 1974; *Trzy łatwe wale*, PWM, Kraków 1979.



wiele, bo – co bardzo ważne i warte podkreślenia – wielką zasługą obchodzącego właśnie jubileusz 70-lecia Wydawnictwa jest to, że od zawsze wspiera ono artystyczny rozwój i naukę w klasie fortepianu w szkołach muzycznych, a także edukację muzyczną w szkołach powszechnych.

Stare i nowe „przewodniki” po świecie muzyki

Fortepian to – jak wiemy – najważniejszy instrument umuzykalniający. Do dziś nauka gry na nim wydaje się niemożliwa bez wspaniałych publikacji nutowych PWM – zarówno tych z odległą datą wydania, stale wykorzystywanych przez nauczycieli jako, rzecz można, „kamień węgielny” edukacji instrumentalnej, jak i nowych. Moje rozmowy z paniami z bibliotek muzycznych potwierdzają, że pozycje PWM nie starzeją się na rynku – zarówno nauczyciele, uczniowie, jak i muzycy powracają do wydań, które już dawno wpisały się na listę nut w wydaniach wznawianych... A PWM stale poszerza swoją ofertę o opracowania fortepianowe nowych kompozytorów, opracowania fortepianowej muzyki rozrywkowej, jazzu, muzyki filmowej oraz wyciągi fortepianowe dużych form muzycznych.

Jeśli chodzi o klasykę dla początkujących pianistów, wspomnę tylko dla przykładu o *Obrazkach muzycznych dla najmłodszych* Garści, *Zaczynam grać* Rybińskiego czy *Krasnoludki grają na fortepianie* Marii Grzebalskiej. Niezwykle cenne są też nuty w zapisie prymy znanych i lubianych melodii oraz harmoniki funkcyjnej¹⁴. Opracowania te mają wiele zalet. Z jednej strony zachęcają początkującego ucznia szkoły muzycznej, ale też ucznia szkoły powszechnej lub pasjonata muzycznego, do rozczłuwania nut melodii prawą ręką, z drugiej zaś stanowią świetny materiał dla bardziej zaawansowanych do nauki improwizacji, harmonii współczesnej czy nawet instrumentowania.



Nawiązując do tradycji i historii PWM, a jednocześnie przechodząc ku wydawniczemu „dziś”, warto przypomnieć nieskomplikowane i przyjaźnie brzmiące nuty ze zbiorów *W krainie melodii*¹⁵. Nietrudno zauważyć, że są one chętnie wykorzystywane przez amatorów gry fortepianowej i wspaniale służą po dzień dzisiejszy osobom, które chcą poznawać muzykę nie

¹⁴ Tu czekam na przepis

¹⁵ W latach 1956–1998 ukazało się przy wielokrotnych wznowieniach siedem zeszytów opracowań muzycznych Michała Woźnego *W krainie melodii. Zbiór ulubionych utworów w łatwym układzie na fortepian*.



tylko fortepianową, ale również orkiestrową, kameralistykę, poprzez samodzielne muzykowanie. Do szczególnie cennych pozycji ostatnio wydanych zaliczyłbym *Małego wirtuoza* Romualda Twardowskiego¹⁶ – pozycję, moim zdaniem, naprawdę wyczekiwaną na rynku nut.

Sądzę, że autor celowo nadał taki własnie tytuł, który brzmi zachęcająco dla ucznia i zaprasza młodego wykonawcę do niebanalnej muzycznej podróży. Choć jednocześnie może on sprawiać, że wspomniane opracowanie wydaje się z pozoru zbiorkiem nut dla początkujących, zawierającym „niewinne”, łatwe opracowania dla dzieci, to analizując podejście pedagogiczne kompozytora, znajdziemy tutaj niebagatelną porcję materiału wspianiale kształcącego. Opracowania pełne środków stylistycznych, a także różnorodnych stylów nawiązujących do tańców, muzycznych form instrumentalnych i wokalnych, programowo nawiązujące do przyrody, dziecięcej zabawy – słowem skarbnica różnorodności. W treści muzycznej *Mały wirtuoz* zaprasza do poruszania się po różnych tonacjach, kształci technikę palcową, zawiera elementy polifonii i nie jest wcale spacerem dla lewej ręki – każdy nauczyciel niewątpliwie doceni zakres pedagogiczny tej książki.

Z PWM w muzyczne podróże przeszłości

Dziś wydawnictwo, które już kilku pokoleniom pianistów utorowało drogę do czarodziejskiego świata fortepianowych podróży, wspaniale harmonizuje wznowienia wydań – rzekłbym – klasycznych pozycji nutowych z nowoczesnością na miarę XXI wieku. Wiele opracowań jest obecnie wzbogacanych przez wydawnictwo w płyty CD czy DVD, materiały dydaktyczne dla nauczycieli, zasoby PWM odkrywają bardzo sporą część literatury fachowej, monografii, biografii i publicystyki o tematyce ściśle korespondującej z muzyką fortepianową. Nowoczesność daje o sobie znać także w formie publikacji, które coraz częściej wychodzą w postaci elektronicznej. Obecna era elektronicznych nośników i tak szybkie i ogólnodostępne media, takie jak Internet, pozwalają zakupić pojedyncze nawet pozycje – utwory, do których można mieć dostęp w parę minut. Osobiście bardzo cenię sobie taką formę zakupu nut.

Drogi Czytelniku! Tym telegraficznym skrótem informacji – bardzo subiektywnym i miejscami trochę chaotycznym – zachęcam Cię do korzystania z zasobów PWM. Odwiedź stronę internetową, poszukaj nut i innych materiałów i ciesz się kolejnymi krokami ku zaczarowanemu światowi muzyki.



¹⁶ R. Twardowski, *Mały wirtuoz*, PWM, Kraków 2013.

Miroslaw Grusiewicz

Świąteczny nastrój z Chórem Filharmonii Narodowej



Kolędy, Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie, Warner Classics 2015.

Zbliżają się Święta Bożego Narodzenia i z tej okazji Warner Classics wydał album z kolędami w wykonaniu Chóru Filharmonii Narodowej w Warszawie pod dyktando jej wieloletniego kierownika prof. Henryka Wojnarowskiego, przy akompaniamencie wirtuoza organów i cenionego pedagoga prof. Juliana Gembalskiego oraz pianistki Ewy Wilczyńskiej. Partie chóralskie są wzbogacane głosami solowymi

Jest to kolejna płyta tego zespołu z repertuarem kolędowym. Zawiera ona 23 kolędy, w tym 11 a cappella, osiem z towarzyszeniem organów, cztery z towarzyszeniem fortepianu. Wśród nagrań są również improwizacje organowe Juliana Gembalskiego. Całości dopełniają dwie książeczki – w jednej przedstawieni zostali wykonawcy, druga zawiera teksty kolęd.

Na płycie znalazły się powszechnie znane anonimowe kolędy (*Z narodzenia Pana; Wśród nocnej ciszy; Lulajże, Jezuniu; Jezus malusieńki; Gdy śliczna Panna; Dzisiaj w Betlejem; Gdy się Chrystus rodzi*) w opracowaniu Jan A. Maklakiewicza, Stanisława Wiechowicza, Stanisława Niewiadomskiego, Stanisława Głowackiego, Kazimierza Brzozowskiego, Tomasza Flasa oraz kolędy napisane przez kompozytorów z epoki romantyzmu, XX wieku i współcześnie żyjących: Franza Grubera (1787–1863), *Cicha noc*; Józefa Krogulskiego (1815–1842),

Hej bracia; Feliksa Nowowiejskiego (1877–1946), *Jezusek czuwa*; Jana A. Maklakiewicza (1899–1954), *Serca ludzkie się radują, Nad stajenką gwiazda płonie, Święta Pannienka, Za gwiazdą*; Macieja Małeckiego (1940–) *Niemowlętko na słomie*; Zbigniewa Penherskiego (1935–) *Cicho, cyt...*; Pawła Łukaszewskiego (1968–) *Anioł zawołał, Niebo Cię zesłało, Serce me jest jak Betlejem*.

Wszystkie zamieszczone utwory i opracowania, niezależnie od tego, z jakiej epoki pochodzą, wydobywają to, co w kolędach najpiękniejsze. Nie ma tu zbędnego ozdabiania, jest za to klasyczny umiar, który – połączony z wielką wrażliwością, artyzmem wykonania, bogactwem szlachetnego brzmienia – sprawia, że znane od dziecka kolędy odkrywamy na nowo i na nowo je przeżywamy. Na uwagę zasługują wspaniałe realizowane akompaniamenty, świetne proporcje dynamiczne między różnymi partiami, wielość niuansów wyrazowych i artykulacyjnych. Bardzo wartościowy element kompletu stanowią także zamieszczone improwizacje organowe, których kanwą są tematy kolęd. Przykuwają one uwagę barwną registracją, ale też przemyślną konstrukcją i ciekawą harmonią. W wykonania te warto nie tylko wsłuchiwać się w zaciszu domowym, ale można też prezentować je w szkole jako pewne wzorce wykonań artystycznych – źródło głębokich przeżyć estetycznych.

Smykofonia na płytach. Polecamy!!!

Ukazały się cztery albumy słuchowisk muzycznych z serii *Smykofonia. Uczyć bawiąc* adresowane do najmłodszych słuchaczy. Przedstawiają one dzieła znanych kompozytorów muzyki poważnej: Wolfganga Amadeusza Mozarta *Gran Partita* – *Serenada B-dur* KV 361; Edwarda Griega *Suita Peer Gynt* nr 1 op. 46; Modesta Musorgskiego *Noc na Łysej Górze* i Antonina Dvoraka *Tańce słowiańskie As-dur, c-moll* z op. 46. Każde z zarejestrowanych na płytach słuchowisk kończy się pełnym, oryginalnym nagraniem prezentowanego w nim utworu. Aby ułatwić dorosłym wykorzystanie nagrań do pracy z dziećmi w szkołach i przedszkolach, do płyt dołączono książeczki zawierające uwagi metodyczne, przykłady ćwiczeń i zadań. Wykorzystanie materiału do ćwiczeń wzbogaci poznanie muzyki, niemniej samo wysłuchanie słuchowiska będzie dla dzieci ciekawym i kształcącym doznaniem przybliżającym je do muzyki.

Współtwórcami tego niezmiernie interesującego, pobudzającego wrażliwość i wyobraźnię młodych słuchaczy projektu są:

- wydawca – Warner Music Poland;
- twórca scenariusza literackiego – Andrzej Marek Grabowski (znany autor programów telewizyjnych dla dzieci (*Fasola*, *Ciuchcia*, *Budzik*),

a także książek *Zajac Poziomka*, *Kulfon i Monika*, *Kulfon, co z ciebie wyrośnie?! i scenariuszy filmowych oraz piosenek)*

- pomysłodawca całości – Fundacja Muzyka Jest dla Wszystkich;
- pomysłodawcy opracowań metodycznych – Violetta Łabanow-Jastrząb, Małgorzata Sarnowska, Małgorzata Szarlik-Woźniak, Adriana Wdziękońska.





Na płytach znajduje się muzyka uznanych kompozytorów w interpretacjach wybitnych muzyków i zespołów, takich jak: Berliner Philharmoniker, Berlin Philharmonic Wind Ensemble, Bournemouth Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra; dyrygentów: Lorina Maazel, Paavo Berglund, Marissa Jansonsa oraz skrzypka Janusza Wawrowskiego.

Zachęcając do zapoznania się z wydanictwem przytaczamy kilka zdań ze wstępu do niego autorstwa Violetty Łabanow-Jastrząb:

Muzyka jest językiem, ciągiem znaczeń, których sens każdy z nas rozumie i wyobraża sobie po swojemu. Zrozumieć muzykę to znaczy przeżyć emocje w niej zawarte, podążać za jej emocjonalnym przekazem i narracją. Warto nauczyć się tego we wczesnym dzieciństwie, dzięki czemu muzyka staje się zrozumiałą i towarzyszącą człowiekowi przez całe życie. [...]

Niniejszy cykl płyt, podobnie jak sezony koncertowe *Smykofonii*, to zaproszenie do aktywnego słuchania, w którym dzieci potrzebują współpracy z dorosłymi. Polecamy je szczególnie do wykorzystania w przedszkole i w szkole, ale także w domu. Proponowane przez nas zabawy stwarzają okazję do wniknięcia w świat dźwiękowy słuchanych utworów, odczucie ich przekazu emocjonalnego i zrozumienie sensu.

Każde dziecko, starając się wysłyszeć w muzyce odzwierciedlenie opowiadanej historii lub sugerowanego kontekstu, uruchomi wyobraźnię, swoiste „myślenie magiczne” o muzyce. Mamy nadzieję, że słuchanie później tych samych utworów w umieszczonej na płycie wersji oryginalnej (bez słuchowiska i bez skrótów) umożliwi dzieciom wykonanie kroku naprzód w owym osobistym, uwewnętrznionym rozumieniu muzyki i jej polubieniu.

Hej choinka, choinka

sł. Teresa Ferenc

muz. Zbigniew Ciechan

mf

Hej, cho-

5 i - nka, cho - in - ka, w le - sie jak w zie - lo - nym mo - rzu.

mf

9 *mp*

Wiatr do zie - mi ją przy - ga - rnął, wiatr do nie - ba ją przy - ło - żył,

13 *mf* *rit.* *p* *a tempo*

do nie - ba przy - to - żył. Ma w swojej o - pie - ce dre - wnia - ne a - nio - ty,

13 *mf* *rit.* *mf* *non legato*

17

pa - ste - rzy gra - ją - cych i o - sty i wo - ty, i o - sty i wo - ty,

17

21 *f* *rit.* *p* *a tempo*

i o - sty i wo - ty. Dzie - cią - tko na sianie ni - by kro - ple ro - sy,

21 *f* *rit.* *p*

25 *mf a tempo*

ma-łe, ma-lu-sie-ńkie u-ro-dzo-ne w no-cy. I ma-tkę dzie-cią-tka

25 *mf*

non legato

28

przy-ga-rnie cho-i-nka, i nas śpie-wa-ją-cych na chwa-łę jej sy-nka, na

28

31 *f rit. p*

chwa-łę jej sy-nka, na chwa-łę jej sy-nka.

31 *rit. p*

1. Hej, choinka, choinka,
w lesie jak w zielonym morzu.
Wiatr do ziemi ją przygarnął,
wiatr do nieba ją przyłożył,
do nieba przyłożył.

Ref. Ma w swojej opiece drewniane anioły,
pasterzy grających i osły i woły,
i osły i woły, i osły i woły.
Dzieciątko na sianie niby krople rosy,
małe, malusieńkie urodzone w nocy.
I matkę dzieciątka przygarnie choinka,
i nas śpiewających na chwałę jej synka,
na chwałę jej synka, na chwałę jej
synka.
2. Hej, choinka, choinka,
w domu w pobielanych ścianach
blaskiem gwiazdy mrugającej,
blaskiem gwiazdy mrugającej
po czubek odziana.

Ref. Ma w swojej opiece...

Przyjedź do nas Mikołaju

sł. Anna Bernat

muz. Zbigniew Ciechan

Chór **Andantino, pastorale**

Flet, melodyka

Gitarra I i II *pp*

Dzwonek

Trójkąt

Tamburyn

Bębenek i kociołek

5

f

5

5

5

2/4

2/4

2/4

2/4

The musical score is written for a choir and a variety of instruments. The choir part is in 3/4 time, key of B-flat major, and is marked 'Andantino, pastorale'. The instrumental parts include Flute/Melodica, Guitar I and II (piano), Bells, Triangle, Tambourine, and Drums/Cymbals. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system includes a 5-measure rest for the choir. The second system includes a 5-measure rest for the choir and a 5-measure rest for the guitar. The score ends with a 2/4 time signature change.

9 **Chór unis.**

1. Kie - dy za o - kna-mi w śnie-gu za - sną-drze-wa kie-dy nad po - la - mi
2. U - siądz pod cho-in - ką, po - ro - zma-wiaj z na-mi i tak, jak się śni - ło

mf

15 **Solo** **Chór**

wiatr o zi - mie śpie - wa Przy-jedź do nas Mi-ko - ła - ju Mi - ko - ła ju
ob - dziel po - dar - ka - mi. Przy-jedź do nas Mi-ko - ła - ju, Mi - ko - ła - ju

Solo **Chór** **Solo**

21 z wor-kiem jak to nie - bo Przy-wieź ra - dość i za - ba - wki i za - ba - wki
na sa - niach sre - brzy - stych. Niech ci gwia - zdy dro - gę wska - żą, dro - gę wska - żą,

21

21

21

Chór **Chór i solo** $\emptyset$

27 dla nas dla ka - żde - go dla nas dla ka - żde - go
gdzie cze - ka - my wszy - scy, gdzie cze - ka - my wszy - scy.

27

27

27

27

f

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{3}{4}$

Chór

31

La la la la la la la la la

31

31

31

Drugi raz

35

la la la la la la la la

35

35

35

39 ♩ **Piu mosso** (ostatni raz decresc.)

Przy-jedź-do nas Mi-ko-ła - ju, przy-je - dź do nas,

43 1, 2, 3. Zakończ.

przy-jedź do nas Mi-ko-ła - ju, przy-je - dź do nas.

pp

1. Kiedy za oknami

w śniegu zasną drzewa,
kiedy nad polami
wiatr o zimie śpiewa.

Przyjedź do nas Mikołaju, Mikołaju
z workiem jak to niebo.
Przywieź radość i zabawki, i zabawki
dla nas, dla każdego, dla nas, dla każdego.

La la la...

Przyjedź do nas Mikołaju, Mikołaju
na saniach srebrzystych,
niech ci gwiazdy drogę wskażą, drogę
wskażą,
gdzie czekamy wszyscy, gdzie czekamy
wszyscy.

La la la...

2. Usiądź pod choinką,

porozmawiaj z nami
i tak, jak się śniło
obdziel podarkami.

Przyjedź do nas Mikołaju, Mikołaju
z workiem jak to niebo.
Przywieź radość i zabawki, i zabawki
dla na, dla każdego, dla na, dla każdego.

Przyjedź do nas Mikołaju,
przyjedź do nas Mikołaju,
przyjedź do nas!

Fum, fum, fum

kolęda katalońska

oprac. Marcin Łukasz Mazur

Moderato

First system of the musical score for 'Fum, fum, fum'. It consists of four staves labeled S 1, S 2, A 1, and A 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first staff (S 1) begins with a piano (*p*) dynamic and contains two measures of music, each marked with 'A.' and a slur. The second staff (S 2) has a whole rest in the first measure and then enters in the second measure with a piano (*p*) dynamic and a slur. The third staff (A 1) has a whole rest in the first measure and then enters in the second measure with a piano (*p*) dynamic and a slur. The fourth staff (A 2) has a whole rest in the first measure and then enters in the second measure with a piano (*p*) dynamic and a slur. The music is written in treble clef.

Second system of the musical score, starting at measure 5. It consists of four staves labeled A, S 2, A, and S 1. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). The first staff (A) contains the lyrics 'A vint - i - cinc de de - sem - bre, fum fum fum.' and has a slur over the last three notes. The second staff (S 2) has a whole rest in the first measure and then enters in the second measure with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a slur. The third staff (A) contains the lyrics 'A vint - i - cinc de de - sem - bre, fum fum fum fum' and has a slur over the last four notes. The fourth staff (S 1) has a whole rest in the first measure and then enters in the second measure with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a slur. The music is written in treble clef.

8

p Fum fum fum fum fum. 1. Ha nas -
2. És el

mf A vint - i - cinc de de-sem - bre, fum fum fum. 1. Ha nas -
2. És el

f fum. fum fum fum.

mf A vint - i - cinc de de-sem - bre, fum fum fum.

11

cut un mi - nyo - net, ros i blan - quet, ros i blan -
di - a de Na - dal molt prin - ci - pal, molt prin - ci -

cut un mi - nyo - net, ros i blan - quet, ros i blan -
di - a de Na - dal molt prin - ci - pal, molt prin - ci -

f Mi - nyo - net, ros i blan - quet, ros i blan -
prin - ci - pal, molt prin - ci - pal, molt prin - ci -

f Mi - nyo - net, ros i blan - quet, ros i blan -
prin - ci - pal, molt prin - ci - pal, molt prin - ci -

14

mf

quet, fill de la Ver-ge Ma-rí-a, n'es nat en un' es-ta-
 pal, quan ei xir-em de ma-tin-es fa-ren bo-nes re-sto-

mf

quet, fill de la Ver-ge Ma-rí-a, en es-ta-
 pal, quan ei xir-em de ma-tin-es i re-sto-

mf

quet, la Ver-ge Ma-rí-a, fum fum fum
 pal, de ma-tin-es

mf

quet, fum fum fum fum fum fum
 pal, fum fum fum fum fum fum

17

f

blí-a, fum fum fum. Ha nas - fum.
 lí-nes, fum fum fum. És el

f

blí-a, fum fum fum. Ha nas - fum.
 lí-nes, fum fum fum. És el

fum fum fum. fum.

fum fum fum fum. fum.

A vinticinc de desembre, fum fum fum.

1. Ha nascut un minyonet, ros i blanquet, ros i blanquet,
fill de la Verge María, n'es nat en' un establía,
fum fum fum.

A vinticinc de desembre, fum fum fum.

2. És el dia de Nadal molt principal, molt principal,
quan eixirem de matines, faren bones restolines,
fum fum fum.

Fum fum fum – transkrypcja fonetyczna

A wintisink de dezembra, fum fum fum.

1. A naskut um minionet, ros i blanket, ros i blanket,
fil de la Verdža Marija, nes nat una establija,
fum, fum, fum.

A wintisink de dezembra, fum, fum, fum,

2. Es el dija de nadal molt prinsipal, molt prinsipal,
kuan Ejžirem de Majtines, faren bones restolines,
fum fum fum.

Fum fum fum – tłumaczenie

Dwudziestego piątego grudnia, fum fum fum.

1. Narodziło się Dzieciątko złotowłose i bielusieńkie, złotowłose i bielusieńkie,
Syn Maryi Dziewicy urodził się w stajence,
fum, fum, fum.

Dwudziesty piąty grudnia, fum, fum, fum,

2. Jest dniem Bożego Narodzenia, bardzo ważnym, bardzo ważnym.
Jak wyjdziemy po porannych modłach, będziemy jedli różne smakołyki,
fum fum fum.

Prośba do św. Mikołaja

sł. Zbigniew Dmitroca

muz. Janusz Lawgmin

Tempo umiarkowane

Pro-szę, świę-ty Mi-ko - ła - ju, przy-jedź ze swo-je-go kra-ju i ka-
 5 żde - mu daj pre - ze - nty, bo ty prze-cież je - steś świę - ty!
 9 Przy-jedź w no-cy po kry - jo - mu i pre-ze-nty zo-staw w do -
 13 mu, że - by ka - żde dzie - cko ra - no mia - ło bu - zię ro - ze - śmia

1. Proszę, święty Mikołaju,
 przyjedź ze swojego kraju
 i każdemu daj prezenty,
 bo ty przecież jesteś święty!
- Ref. Przyjedź w nocy po kryjomu
 i prezenty zostaw w domu,
 żeby każde dziecko rano
 miało buzię roześmianą.
2. Proszę, przyjedź tu saniami
 z cudownymi prezentami,
 niech się wszystkim buzie śmieją
 i ze szczęścia promienieją.
- Ref. Przyjedź w nocy...

Wigilia

sł. Zbigniew Dmitroca

muz. Janusz Lawgmin

Powoli

Za - nim pie - rwsza gwia - zdka na nie - bie za - świe - ci,

5 zie - lo - ną cho - i - nkę u - bie - ra - ją dzie - ci.

9 A kie - dy ro - dzi - na do ko - la - cji sia - da,

13 świa - te - czne ży - cze - nia pię - knie so - bie skła - da.

1. Zanim pierwsza gwiazdka
na niebie zaświeci,
zieloną choinkę
ubierają dzieci.

Ref. A kiedy rodzina
do kolacji siada,
świąteczne życzenia
pięknie sobie składa.

2. Wszyscy pod choinką
znajdują prezenty
i razem przy stole
śpiewają kolędy

Ref. A kiedy rodzina...

JANUSZ CIEPLIŃSKI – lokalny społecznik, samorządowiec, muzyk, trębacz. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Łodzi. W latach 1998–2013 był szefem grupy trąbek i solistą Warmińsko-Mazurskiej Filharmonii im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie; z pracy w orkiestrze zrezygnował na rzecz rozwijania Powiatowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Dywitach, która powstała z jego inicjatywy 2010 roku.



Jest prelegentem koncertów symfonicznych, autorem felietonów radiowych i prasowych, scenariuszy audycji muzycznych dla dzieci i młodzieży, dyrygentem Koncertowej Orkiestry Dętej w PSM II st. w Olsztynie. Wyróżniany i nagradzany za wkład w rozwój kultury Olsztyna oraz wybitną realizację zadań oświatowych Powiatu Olsztyńskiego. Od trzech kadencji jest radnym Rady Gminy Dywity; obecnie jej wiceprzewodniczącym oraz prezesem Chrześcijańskiego Stowarzyszenia Muzyków *Missio Musica*.

URSZULA SŁYK – absolwentka studiów podyplomowych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach w zakresie edukacji muzycznej, doktorantka w Katedrze Pedagogiki Wczesnoszkolnej i Pedagogiki Mediów Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, dyplomowany nauczyciel edukacji wczesnoszkolnej i muzyki w Zespole Szkół Mistrzostwa Sportowego w Jastrzębiu-Zdroju.



JUSTYNA SYCHOWIAK – absolwentka Akademii Muzycznej w Poznaniu i Papieskiego Wydziału Teologicznego w Poznaniu. Przez wiele lat była doradcą metodycznym muzyki. Obecnie jest nauczycielem konsultantem ds. religii i przedmiotów artystycznych w Ośrodku Doskonalenia Nauczycieli w Poznaniu oraz nauczycielem muzyki w Szkole Podstawowej nr



5 w Poznaniu. Razem z Wojciechem Wietrzyńskim, animatorem Ogólnopolskiego Ruchu Flażoletowego, organizuje i prowadzi kursy dla nauczycieli chcących włączyć grę na flażolecie do pracy z dziećmi i młodzieżą.

WOJCIECH WIETRZYŃSKI – wiceprezes Stowarzyszenia na rzecz Efektywnych Metod Umuzyczniania. W ramach działalności Ośrodka Kultury w Swarzędzu prowadzi Orkiestrę Flażoletową oraz zajęcia umuzykalniające z flażoletem w nauczaniu początkowym w szkołach podstawowych w Swarzędzu, a także w Poznaniu. Na terenie całej Polski realizuje liczne kursy flażoletowe dla nauczycieli i animatorów. Współpracuje z Pracownią Pedagogiczną im. prof. Ryszarda Więckowskiego oraz z ośrodkami doskonalenia nauczycieli. Jest inicjatorem i od 14 lat kierownikiem artystycznym Międzynarodowych Warsztatów Flażoletowych. Opublikował wiele zbiorów nut na flażolet, m.in. *Melodie na flet podłużny z elementami podstaw gry, Flażolet – najprostszy sposób na miłe muzykowanie oraz Flażolety w szkole*.



PROF. DR HAB. EVA JENČKOVÁ – profesor Wydziału Edukacji Uniwersytetu Hradec Králové. Specjalizuje się w edukacji muzycznej dzieci młodszych. W tym zakresie współpracuje z innymi uczelniami wyższymi, szkołami powszechnymi oraz z licznymi instytucjami wspierającymi edukację muzyczną i doskonalenie nauczycieli. Jest m.in. autorką takich książek, jak: *Muzyka dla dzieci* (współautorzy: Jaroslav Herden, Jiří Kolář, 1992), *Muzyka i ruch w szkole* (2002, 2005), *Słuchanie muzyki w szkole według koncepcji Jaroslava Herdena* (2010) oraz serii kilkudziesięciu opracowań metodycznych wydawanych pod tytułem *Muzyka we współczesnej szkole*.



DR HAB. BARBARA LITERSKA – teoretyk muzyki, muzykolog. Od 22 lat mieszka i pracuje w Zielonej Górze – obecnie na stanowisku profesora nadzwyczajnego w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Ukończyła studia w zakresie teorii muzyki w Akademii Muzycznej we Wrocławiu (1992). Stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w dziedzinie nauk o sztuce otrzy-



mała na Uniwersytecie Warszawskim (2003), a stopień doktora habilitowanego – na Uniwersytecie Wrocławskim (2013). Jest autorką dwóch monografii: *Tadeusz Baird. Kompozytor, dzieło, recepcja* (2012) oraz *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina: aspekty historyczne, teoretyczne i estetyczne* (2004); współredaktorką prac zbiorowych, autorką wielu artykułów oraz rozdziałów w monografiach.



Praca Ośrodka Terapii i Rozwoju w Świdniku

Redakcja i wszyscy współpracownicy od szeregu lat działają na rzecz czasopisma pro publico bono. W tym miejscu pragniemy gorąco podziękować wszystkim osobom zaangażowanym w tworzenie periodyku. Czytelników zachęcamy do dzielenia się swoimi uwagami i sugestiami dotyczącymi zarówno czasopisma, jak i edukacji muzycznej. Twórzmy wspólnie platformę wyrażania myśli i poglądów, kreowania idei pedagogicznomuzycznych. Osoby zainteresowane publikacją w „Wychowaniu Muzycznym” prosimy o przesyłanie tekstów w formie elektronicznej na podane poniżej adresy.

Czekamy na Państwa listy i telefony



**MIROSŁAW
GRUSIEWICZ**

503 644 267
gruszmir@op.pl

Redaktor naczelny czasopisma, adiunkt w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Inicjator i pierwszy prezes Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki. W redakcji czasopisma działa od 2000 roku.

**RYSZARD
POPOWSKI**

606 409 160
ryszard.popowski
@onet.pl



Pracownik dydaktyczno-naukowy Instytutu Muzyki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, współtwórca i współkierownik gdańskiej Orkiestry Vita Activa działającej przy Polskim Stowarzyszeniu na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym. W redakcji czasopisma jest od 2014 roku – blisko współpracuje z redaktorem naczelnym.



**RAFAŁ
ROZMUS**

504 395 735
rafalrozmus@op.pl

Kompozytor, dyrygent, muzykolog. W redakcji czasopisma jest od 2013 roku. Zajmuje się *Dodatkiem muzycznym*.

**RAFAŁ
CIEŚIELSKI**

605 270 380
rciesielski@lbk.pl



Muzykolog, klawecista, krytyk i publicysta muzyczny. Adiunkt w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz szef programowy Lubuskiego Biura Koncertowego. W redakcji czasopisma od 2011 roku – jest odpowiedzialny za dział *Nie tylko w szkole*.

**ROMUALDA
ŁAWROWSKA**

601 949 468
roma.lawrowska
@gmail.com



Pracownik Instytutu Pedagogiki Przedшкоlnej i Szkolnej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Autorka podręczników dla nauczycieli oraz wielu innych książek i publikacji. W redakcji czasopisma od 2007 roku – w dziale *Materiały metodyczne* zajmuje się problematyką edukacji muzycznej dziecka.



**AGNIESZKA
SOLTYSIK**

604 299 229
agnieszkasoltysik
@wp.pl

Nauczyciel dyplomowany, pracuje w szkole podstawowej w Otwocku, współautorka podręczników szkolnych do przedmiotu muzyka. Z redakcją czasopisma jest związana od 2008 roku; dba o jakość ukazujących się w dziale *Materiały metodyczne* artykułów dotyczących edukacji muzycznej w szkole podstawowej.

**WOJCIECH
JAKUBIEC**

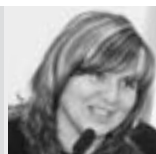
600 966 970
wjakubiec
@pcen.pl



Dyplomowany, aktywny zawodowo nauczyciel muzyki, pracownik dydaktyczny Wydziału Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego, metodyk, animator kultury, specjalista w zakresie nowoczesnych technologii w edukacji, współpracownik Podkarpackiego Centrum Edukacji Nauczycieli, członek zarządu Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki. W redakcji czasopisma od 2015 roku, współodpowiada za dział *Materiały metodyczne*.

**MONIKA
MIELKO-
REMISZEWSKA**

507 161 888
mielkom
@poczta.onet.pl



Dr hab. sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej dyrygentura, pracownik dydaktyczno-naukowy Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie, dyrygent i kierownik artystyczny Akademickiego Chóru Uniwersytetu Medycznego w Lublinie, prezes lubelskiego oddziału PZChO, skarbnik Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki. W redakcji czasopisma od 2015 roku zajmuje się działem *Ze świata*.

W roku 2016 ukaże się pięć numerów czasopisma „Wychowanie Muzyczne”. Cena jednego egzemplarza będzie wynosić 12 zł.

PRENUMERATA „WYCHOWANIA MUZYCZNEGO” REALIZOWANA PRZEZ REDAKCJĘ

Aby dokonać zamówienia nazywanego **prenumeratą**, należy zamówić nie mniej niż pięć kolejnych numerów czasopisma **w dowolnym momencie w roku. Koszt jednego egzemplarza wynosi 12 zł; rocznej prenumeraty – 60 zł.**

Członkowie Stowarzyszenia Nauczycieli Muzyki otrzymują czasopismo z bonifikatą 50%, a więc w przypadku prenumeraty bieżących numerów – w cenie **6 zł**, a przy zamówieniu pojedynczych egzemplarzy – w cenie 6 zł + koszty przesyłki.

Istnieje także możliwość zamówienia numerów bieżących i archiwalnych. Wówczas opłata zostaje zwiększona o koszty przesyłki ekonomicznej.

Cena numerów archiwalnych w 2015 roku będzie wynosiła:

2000–2003 – 2 zł (członkowie SNM – 1 zł);
2004–2006 – 4 zł (członkowie SNM – 2 zł);
2007–2009 – 6 zł (członkowie SNM – 3 zł);
2010–2014 – 8 zł (członkowie SNM – 4 zł);
2015–2016 – 12 zł (członkowie SNM – 6 zł).

Oferta specjalna dla zamawiających prenumeratę „Wychowania Muzycznego” na 2016 rok

Zamawiający prenumeratę na 2016 rok mogą bezpłatnie otrzymać dowolne archiwalne numery czasopisma, które ukazały się w latach 2000–2009. Do ceny prenumeraty doliczone będą koszty przesyłki numerów archiwalnych (zgodnie z cennikiem przewoźnika Poczta Polska).

Zamówienia można składać za pośrednictwem formularza dostępnego na www.wychmuz.pl; pocztą na adres redakcji lub e-mailem: redakcja@wychmuz.pl.

Opłaty:

Stowarzyszenie Nauczycieli Muzyki, Al. Kraśnicka 2a, 20-718 Lublin
PKO BP nr 52 1020 3219 0000 9102 0082 5695

W FORMIE ELEKTRONICZNEJ, W FORMACIE PDF

czasopismo jest dostępne na: www.wychmuz.pl.

Cena prenumeraty rocznej – 30 zł (dla członków SNM – 20 zł). Więcej informacji na temat dostępu do wersji elektronicznej znajduje się na stronie internetowej czasopisma.

PRENUMERATĘ MOŻNA TAKŻE ZAMÓWIĆ ZA POŚREDNICTWEM JEDNEGO Z KOLPORTERÓW.

I. „RUCH” S.A.

Prenumerata krajowa:
zamówienia przyjmują Zespoły Prenumeraty właściwe dla miejsca zamieszkania klienta
www.prenumerata.ruch.com.pl • e-mail: prenumerata@ruch.com.pl.

Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę:
informacje o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania pod nr. tel. +48 (22) 693 67 75
www.ruch.pol.pl • e-mail: prenumerataz@ruch.com.pl.

Telefoniczne Biuro Obsługi Klienta (koszt połączenia wg taryfy operatora):
połączenie z telefonów stacjonarnych 801 800 803,
połączenie z telefonów komórkowych +48 22 717 59 59.

II. Kolporter S.A.

Prenumeratę instytucjonalną można zamawiać w oddziałach firmy Kolporter S.A. na terenie całego kraju. Informację pod numerem infolinii **801 205 555** lub na stronie internetowej:
<http://sa.kolporter.com.pl>.

Developed in collaboration with



C. BECHSTEIN

CASIO®

PRZEDSTAWIA



Nowy Rozdział w Historii Pianin

Gdy spotyka się akustyczna wrażliwość i cyfrowa perfekcja



*Życzenia Ośrodka Terapii i Rozwoju
w Świdniku*



PL ISSN 2084-8935

INDEKS 381616

Cena 12,00 zł