



ROZŚPIEWANIE #5: „Dla muzykujących amatorów nie ma u nas miejsca”

Jak wygląda edukacja muzyczna w Danii, Niemczech i Austrii?

Malina Sarnowska jest skrzypaczką, pedagogiem i animatorką życia muzycznego, związaną z [Polskim Towarzystwem Carla Orffa](#). Przez 6 lat uczyła gry na skrzypcach w szkole podstawowej w Danii. Od kilkunastu lat zaangażowana w koncerty edukacyjne (jako prowadząca i jako wykonawczyni), również przy Filharmonii Narodowej. W 5. części cyklu Rozśpiewanie opowiedziała nam o różnicach między polskim i duńskim systemem edukacji oraz o pożytkach z tego, na co często się w Polsce narzeka - „beztresowego wychowania młodzieży”.

MUZYKOTEKA SZKOLNA: Proszę opowiedzieć o swoich doświadczeniach z pracy w Danii. Z tego co wiem, była pani bardzo zaskoczona tym, jak wygląda tam filozofia edukacji muzycznej.

MALINA SARNOWSKA: Gdy pojechałam do Danii, moim zadaniem było uczyć dzieci gry na skrzypcach, ale nie spodziewałam się, że każde z nich będzie miało zaledwie 20 minut lekcji tygodniowo. To był pierwszy szok, bo ile można w tym czasie zrobić? A drugim zaskoczeniem było to, że dzieci... wcale nie chciały ćwiczyć. Nie miały we krwi wpojonego, że dobry uczeń ćwiczy też w domu, jakby odrabiał lekcje. To wszystko było bardzo swobodne, na zasadzie hobby. Dzieci przychodziły raz w tygodniu i ja z nimi grałam. Na każdym spotkaniu miałam wrażenie, jakbyśmy zaczęli od początku.

Pomyślałam sobie, że może to nie jest koniec świata, tylko początek jakiegoś nowego spojrzenia na uczenie. Potraktowałam to jako wyzwanie: jak zmotywować takiego ucznia, żeby jednak w domu wziął skrzypce do ręki. Co zrobić, żeby czas lekcji był jak najlepiej wykorzystany? Na pewno ważny tu był dobór repertuaru i bardzo ścisła współpraca z uczniem. Musiałam go wypytać, co chciałby grać, czego oczekuje od zajęć etc.

Ważne oczywiście było to, że w Danii nie ma narzuconego programu. U nas w szkolnictwie muzycznym jest określony zakres materiału i nauczyciel musi go realizować, co go bardzo ogranicza. Szkoły muzyczne są szkołami w 1/3 prywatnymi (w 1/3 finansuje je państwo, 1/3 gmina, a w 1/3 sami rodzice). To, czego oczekuje uczeń, jest bardzo ważne dla nauczyciela. On nie może niczego narzucić, może uczniowi jedynie asystować, lub zachęcić żeby dziecko poszło w tę stronę, w którą

chciałby nauczyciel. Nie można niczego kazać, bo uczeń ma też swoje zdanie. Coś, co u nas wydaje się bardzo prestiżowe – np. występ na koncercie - dla dziecka w Danii prestiżowe wcale być nie musi.

Z początku myślałam, że każdy uczeń, któremu zaproponuję, żeby grał, pomyśli sobie „pani mnie doceniła, oczywiście, że wystąpię”. A wcale tak nie było. Nawet bardzo dobrzy uczniowie nie pałali chęcią, żeby wystąpić. Musiałam się nauczyć sztuczek, jak rozmawiać z dzieckiem, żeby to był jego wybór.

Dlaczego Duńczycy zdecydowali się na tak liberalny model?

Jesteśmy przyzwyczajeni do tego, że nauczyciel to jest ktoś, kto ma władzę i autorytet. A z tym autorytetem w Danii nie jest tak samo. Tam wychodzi się z założenia, że każdy znajdzie swojego mistrza. Ten sam nauczyciel wcale nie musi być dobry dla wszystkich. Poza tym to uczeń decyduje, czy chce grać czy nie, jest kowalem własnego losu. To było dla mnie szokujące odkrycie. Kolejnym zaskoczeniem było to, że nawet w takiej sytuacji można czegoś dokonywać.

Dwóch uczniów z mojej szkoły w 11-tysięcznym miasteczku Histed jest w tej chwili na wyższych uczelniach muzycznych. Jeden z nich szykuje się do prestiżowego konkursu muzyki kameralnej, a nawet studiował przez rok w Royal Academy of Music. Uważam, że, jak na początki nauki, które opisałam, to ogromny sukces. Oprócz tego dużym osiągnięciem był fakt, że 11 dzieci kupiło swoje instrumenty. To znaczyło, że to nie jest dla nich jakaś przelotna fanaberia. One uznały, że w życiu warto sięgać po skrzypce.

Ta strona kształcenia jest u nas dość zapomniana. W Polsce kształcą się muzyków zawodowych, natomiast dla amatorów, którzy chcą po prostu dobrze grać na instrumencie, właściwie nie ma miejsca. Zostają tylko lekcje prywatne, a i one często pozostawiają wiele do życzenia. Sami nauczyciele chyba nie przepadają za nimi, bo wydaje im się, że nie ma jak ucznia zmotywować, nie widać postępów w wyniku takich lekcji.

No właśnie, czy w polskim systemie nauczania poświęca się wystarczająco miejsca temu, jak motywować ucznia, poza systemem ocen, nagród i kar?

W polskich programach nauczania właściwie nie ma śladu tego. W Danii każda szkoła układa swój własny statut, w którym formułuje cele nauczania. W szkole, w której ja pracowałam, głównym założeniem było wykształcanie miłości do muzyki i motywacji. Wszelkie sprawy techniczne były tam pominięte. To może wydawać się zabawne, ale długo dyskutowano, czy w statucie powinna być mowa o nauczaniu nut jako o podstawowej umiejętności. Była grupa nauczycieli, która uważała, że to absolutnie nie powinno znaleźć się w bazie programowej. Dziwię się, czytając nasze podstawy programowe, że pomija się zupełnie aspekt umiłowania i pasji do muzyki. A przynajmniej jest to sformułowanie bardzo oszczędnie w porównaniu z opisem umiejętności technicznych. Wielka szkoda.

Kolejnym ważnym doświadczeniem były dla pani studia w Instytucie Orffa w Salzburgu.

Kurs, w którym brałam udział, już w samej nazwie miał „studia policencjackie pedagogiki i tańca”. Kształcono tam z myślą, że nauczyciel otwarty i wrażliwy na świat muzyki również potrafi się dobrze ruszać. Muzyka w pojęciu Carla Orffa to połączenie mowy, ruchu, śpiewu, gry na instrumencie i tańca. Tych 5 elementów do dziś kultywuje się w Instytucie Orffa i każdy ze studentów zdobywa wykształcenie w tych 5 dziedzinach.

Szkoła Orffa uczy, że nie można zaniechać kształcenia głosu czy umiejętności ruchowych. Tego ostatniego elementu zazwyczaj jest tam bardzo dużo, bo mało kto ma mocne przygotowanie taneczne. Okazało się, że poprzez ruch znakomicie można uczyć się frazowania. Odkryłam, że „Koncert E-dur” Bacha, który znałam z lekcji skrzypiec, tańczony staje się prostszy do zrozumienia. Przestałam analizować przebieg tego utworu, dzielić go na takty, wszystko stało się naturalne i odczuwalne. To było dla mnie niesamowite odkrycie, gdy tańczyłam do muzyki, którą tak dobrze znam.

Byłoby fantastycznie gdyby w edukacji muzycznej, na uczelniach wyższych, jednym przedmiotem obowiązkowym był taniec, a drugim muzyka ludowa. Myślę, że to bardzo wzbogaca przeżywanie muzyki i otwiera bardzo wiele drzwi.

Jaki jest status metody Orffa w polskiej edukacji muzycznej?

Wolałabym unikać słowa metoda, bo ona zakłada pewien porządek rzeczy i pewne następstwo. A to jest raczej założenie otwarte, gdzie nie ma określonych kroków, jak np. w metodzie Kodalya. Koncepcja Carla Orffa pojawiła się w Polsce w latach 60. W tym samym czasie, kiedy powstał Instytut Carla Orffa w Salzburgu. Austriaccy nauczyciele zaczęli przyjeżdżać do Polski i prowadzić krótkie kursy. Wielu pedagogów się tym zachwyciło, z czasem w Akademii Muzycznej w Warszawie odbywało się coraz więcej kursów. W 1994 roku powstało [Polskie Towarzystwo Carla Orffa](#), które w tym roku będzie świętowało 20-lecie. Jako towarzystwo organizujemy dwa razy w roku kursy, na które mogą przyjść również osoby bez

przygotowania muzycznego. Zdarza się, że przychodzą na nie nauczyciele przedszkolni.

Wydaje mi się, że ta idea wciąż żyje, choć może nie w jakiś spektakularny sposób. Trudno oczekiwać, żeby szkoła Orffa miała przebicie, skoro w ogóle edukacja muzyczna jest gdzieś na szarym końcu hierarchii w edukacji szkolnej. W Danii Orff jest kojarzony z czymś już lekko przestarzałym, z dawnym stylem edukacji muzycznej, co jest dużym błędem, bo to niezwykle otwarta koncepcja. Według samego twórcy ma się ona rozwijać z duchem czasu i ma cały czas żyć. Ale wymaga to twórczych nauczycieli. I znów wracamy do tematu motywacji — tym razem motywacji nauczycieli.

Znam przykłady świetnego wykorzystania instrumentarium orffowskiego do adaptacji utworów muzyki popularnej. Pisałem o nich w poprzednich odcinkach „Rozśpiewania”. Jaki jest pani stosunek do tego repertuaru?

Jednym z założeń nowoczesnej pedagogiki jest to, że wychodzimy do uczniów, słuchamy ich propozycji. Nie czekamy aż uczeń „dorośnie” do naszego „poziomu” (to nie jest najszczęśliwsze słowo, bo sugeruje, że ktoś jest wyżej a ktoś niżej, ale wyciągamy do niego rękę). Niestety dominuje poprzednia koncepcja, w której nauczyciel ma pełnię władzy, a jego najważniejszą bronią są złe oceny.

Na ostatnim forum towarzystw orffowskich pojawił się temat adaptacji koncepcji Orffa na materiale rozrywkowym. Powstała grupa robocza, w której ja akurat nie brałam udziału, bo byłam w grupie muzyki klasycznej. Sam Carl Orff zakładał użycie muzyki źródeł i muzyki dawnej. Chciał wychodzić od pentatoniki do skal modalnych. Uważał, że poznawanie muzyki powinno odbywać się w tym samym porządku chronologicznym, w którym postawała sama muzyka. Najpierw mieliśmy skale pentatoniczne, potem modalne. Idąc jego tropem, muzyka popularna jest ostatnim etapem rozwoju muzyki. [W pewnej szkole w San Francisco](#) tak to się rzeczywiście odbywa. Uczą się w niej dzieci od 3. do 15. roku życia i przez ostatnie dwa lata pracują na materiale rozrywkowym, przede wszystkim na jazzie. Orff jest tylko pewną koncepcją, ona dopuszcza każdy materiał, ważne jest nie, co wykorzystamy, tylko jak.

Poprzednio w Rozśpiewaniu:

[ROZŚPIEWANIE #1: Szkoła rocka z Saszą Tomaszewskim](#)

[ROZŚPIEWANIE #2: Langley Schools Music Project](#)

[ROZŚPIEWANIE #3: Łódzka Tkalia Dźwięków](#)

[ROZŚPIEWANIE #4: Gwiazdy z nowojorskiej podstawówki](#)

Bardzo ważnym elementem jest to, że uczy się pracy w zespole, w grupie. To jest bardzo dobry punkt wyjścia dla uprawiania muzyki rozrywkowej. Każdy w tym zespole ma taką partię, jaką z łatwością może realizować. Tutaj proponowane zadania powinny być jak najbardziej zróżnicowane. Jeśli ktoś jest dobry rytmicznie, to może podejść do zestawu perkusyjnego. Chodzi o to, żeby rozłożyć wybrany utwór na czynniki pierwsze i przeznaczyć do wykonania dla konkretnych osób lub grup. Oczywiście nauczyciel jest zmuszony do wykonania pewnej aranżacji, więc znowu potrzebny jest pedagog, który chce do sprawy podejść twórczo i dokonać, jak to się ładnie nazywało, „redukcji dydaktycznej” – zaaranżowania utworu dla dzieci, które akurat są w zespole. Na pewno muzyka rozrywkowa może mieć taką wartość edukacyjną, ale nie możemy zapominać o wartości artystycznej – czyli sięgamy po coś, co nie jest oparte na dwóch funkcjach, nie polega na generowanym mechanicznie rytmie.

Drugim pomysłem jest nauczanie ruchem, uczenie układu tanecznego czy ruchowego do znanego przeboju muzyki rozrywkowej. I takie rzeczy też się dzieją. Im muzyka ciekawsza, tym bardziej motywuje do ciekawszego ruchu.

Uczy pani też zupełnie małe dzieci, prowadzi warsztaty z trzy- i czterolatkami. Jak takiego malucha nie zniechęcić do muzyki. Co mogą zrobić sami rodzice?

Dzieci poznają muzykę wszystkimi zmysłami, one nie potrzebują siedzieć i się koncentrować, uczą się niejako „przez skórę”, nawet poprzez samo słuchanie śpiewu. Często spotykam później te dzieci, i okazuje się, że najczęściej one bardzo ładnie śpiewają. Nie przeprowadziłam żadnych badań, ale zaczynam podejrzewać, że słuchanie naturalnego głosu zostawia w ich mózgu tak silne wrażenie, że to owocuje bardzo efektywnym rozwojem muzykalności.

Te silne przeżycia są możliwe tylko przy muzyce na żywo. Głęboko wierzę w to, że śpiewanie małym dzieciom ma ogromne znaczenie. Być może to jest kwestia wręcz fizyczna, że się wytwarzają inne fale, w inny sposób przenikają do mózgu. Ostatnio byłam świadkiem, jak bardzo mały człowiek, zaledwie miesięczny, był narażony na ciągłe puszczenie kotysanki z telefonu komórkowego. Próbowałam jakoś zwrócić na to uwagę, ale jego rodzice byli przekonani, że to właśnie pozwala zasnąć.... Muzyka odtwarzana nie zastąpi nuciącej kotysankę mamy. Jeśli chcemy zapewnić dziecku jakieś muzyczne przeżycie, to musimy sami próbować śpiewać. My się tego wstydzimy, chyba że pojawiają się imprezy oficjalne typu

wesele, urodziny, zakrapiane alkoholem. Wtedy wydaje się nam, że wszystko wolno. Ale też przysłuchajmy się czasem tym śpiewom. To jest dramat.

Jak to amatorskie muzykowanie wygląda w Danii?

Podczas uroczystości rodzinnych, świąt czy zakończenia sezonu w miejscu pracy rozdawane są śpiewniki. One przypominają grubą książeczkę do nabożeństwa, ale znajdują się w nich pieśni popularne. Jak jadę do cioci na 50. urodziny, to wiem, że będziemy śpiewać. Czasem jest nawet tak, że ktoś układa przyśpiewki na tematy aktualne – np. jaka była ciocia przez 50 lat, jak wyglądało jej życie. Takie coś, co kiedyś znano u nas pod pojęciem piosenki kolonijnej i co niestety zanikło, stało się niemodne czy wręcz obciachowe. Tam to jest na porządku dziennym. Tak wyglądają spotkania towarzyskie. I wszyscy śpiewają, nawet bez akompaniamentu, ale robią naprawdę porządnie. I w tym wzrastają też dzieci od najmłodszych lat.

Rozmawiał Piotr Kowalczyk