

Olszewska-Bajera, Zofia

Działalność Komisji Opiniodawczej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce (1928/29 r.)

Rozprawy z Dziejów Oświaty 41, 193-242

2002

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



ZOFIA OLSZEWSKA-BAJERA

DZIAŁALNOŚĆ KOMISJI OPINIODAWCZEJ MINISTERSTWA WYZNAŃ RELIGIJNYCH I OŚWIECENIA PUBLICZNEGO W SPRAWIE USTROJU SZKOLNICTWA MUZYCZNEGO W POLSCE (1928/29 R.)¹

Szkolnictwo muzyczne w okresie II Rzeczypospolitej nie doczekało się jeszcze rzetelnego, naukowego opracowania. W literaturze przedmiotu brakuje publikacji poświęconych problemom organizacji, funkcjonowania, koncepcji programowych i efektywności kształcenia zawodowych muzyków tego okresu. Charakter przyczynkarski, zachęcający do podjęcia właściwych, szczegółowych badań mają opracowania zamieszczone w okolicznościowych wydaniach poświęconych jubileuszom m. in. szkół muzycznych, albo stanowiące fragment większej całości poświęconej kulturze muzycznej miasta lub regionu². Dokumentacja historyczna pozwalająca na obiektywne zbadanie tego tak interesującego okresu jest bardzo skąpa i nie pozwala na odtworzenie na ich podstawie chronologii dziejów szkół muzycznych w Polsce. W archiwach Akademii Muzycznych w Warszawie, Poznaniu i Katowicach jak również w archiwach państwowych tych miast zachowały się szczątkowe, niekompletne materiały dotyczące szkół prywatnych oraz trzech państwowych konserwatoriów muzycznych. Również

¹ Poniższy tekst stanowi skróconą wersję jednego z rozdziałów przygotowywanej przez autorkę pracy doktorskiej w Zakładzie Dziejów Oświaty Instytutu Historii Nauki PAN w Warszawie.

² Zob. m. in.: S. Ś l e d z i ń s k i, *Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Warszawie 1919–1944* [w:] *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej*, Warszawa 1960, s. 121–189; S. C h u d a k, *Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Poznaniu w latach 1920–1939* [w:] *50 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu 1920–1970*, Warszawa 1973, s. 9–59; E. H e r m a c h, *Śląskie Konserwatorium Muzyczne* [w:] *30 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej 1929–1959*, Kraków 1960, s. 9–15; S. Ś l e d z i ń s k i, *Szkolnictwo muzyczne w okresie II Rzeczypospolitej* [w:] *Muzyka–Kultura–Społeczeństwo. Księga Sesji Artystyczno-Naukowej z okazji 60-lecia Odzyskania Niepodległości. Warszawa, 8 i 9 grudnia 1978 r.*, Warszawa 1981, s. 79–95; B. G o g o l - D r o ń n i a k i e w i c z, *Miejskie Konserwatorium Muzyczne w Bydgoszczy (1927–1939)*. „Zeszyty Naukowe Nr 1 Akademii Muzycznej w Bydgoszczy”, Bydgoszcz 1992, s. 7–30; M. A n k u d o w i c z - B i e ń k o w s k a, *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*, Olsztyn 1997; J. B a u m a n - S z u l a k o w s k a, *Polska kultura muzyczna na Śląsku Górnym i Cieszyńskim w latach 1922–1939. Próba syntezy*, Katowice 1994.

krótka monografia wydana przez Konserwatorium Muzyczne w Warszawie w 1937 r. z okazji 75-tej rocznicy utworzenia Instytutu Muzycznego, w założeniu popularna, nie może być wystarczającym źródłem informacji do sporządzenia monografii tej szkoły³.

Znaczącą rolę w wypracowaniu modelu przyszłego ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce odegrała Komisja Opiniodawcza działająca przy Ministerstwie WRiOP na przełomie roku 1928/29, złożona z muzyków reprezentujących państwowe i prywatne szkoły muzyczne. Jej istnienia nie odnotowały podstawowe źródła informacji, m. in. *Encyklopedia muzyki* (Warszawa 1995; wyd. 2, 2001), *Bibliografia Warszawy* (Wrocław 1974: 1919–1929; 1984: 1929–1939). Nic też dziwnego, że działalność tej Komisji nie została do tej pory rzetelnie udokumentowana ani opisana. Dopiero *Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Komisji Opiniodawczej Ministerstwa WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego 1928/1929* odnalezione przez autorkę niniejszej publikacji w Bibliotece Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, rzuciło nowe światło na jeden z ciekawszych okresów w dziejach szkolnictwa muzycznego w Polsce międzywojennej, rozpoczynający publiczną batalię o kształt tego szkolnictwa i kierunek jego przyszłego rozwoju. Oddało również atmosferę towarzyszącą posiedzeniom Komisji i poglądy poszczególnych jej członków – znanych postaci życia muzycznego w Polsce.

Sprawozdanie stenograficzne liczy 756 stron zebranych w jedną całość, często bardzo nieczytelnych kopii maszynopisów, rejestrujących przebieg poszczególnych posiedzeń. Zapisy różnią się między sobą wnikliwością zarejestrowanych faktów i klarownością narracji. Nieznani są ich autorzy. Błędnie podane nazwiska członków Komisji pojawiające się w tekstach sprawozdań jak również chaotyczne lub wręcz niedokończone niektóre wypowiedzi muzyków świadczą, że sprawozdania pisane były przez osoby spoza środowiska muzycznego. Nie zachowały się też, jako załączniki, wnioski z wielu posiedzeń oraz dokumentacja działalności, powoływanych sukcesywnie przez Komisję, Podkomisji fachowych do opracowania programów nauczania w poszczególnych szkołach. Mimo tak istotnych mankamentów i braków, *Sprawozdanie stenograficzne* – jak się wydaje jedyny zachowany egzemplarz kopii – uzupełnione informacjami zawartymi na łamach ówczesnej prasy codziennej i muzycznej, stanowi bezcenne źródło informacji.

Niniejszy artykuł, podobnie jak dokument źródłowy, został utrzymany w formie sprawozdania. Omówiono w nim: okoliczności powołania Komisji Opiniodawczej, jej skład osobowy, problematykę wygłoszonych referatów, ważniejsze wypowiedzi, wnioski przyjęte przez plenum Komisji w drodze głosowania jako

³ F. Starczewski, S. Śledziński, *Konserwatorium Muzyczne w Warszawie. Zarys historii i działalności*, Warszawa 1937.

wypadkowe wcześniejszych dyskusji oraz tekst projektu ustawy o ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce opracowany przez radcę ministerialnego Janusza Mikettę na podstawie materiału przedyskutowanego na wszystkich posiedzeniach Komisji Opiniodawczej.

W połowie lat 20-tych Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego prowadziło intensywne prace przygotowawcze zmierzające do przeprowadzenia zasadniczych reform obejmujących kompleksowe wykształcenie społeczeństwa. Na gruncie wykształcenia ogólnego zaowocowały one ustawami: *O prywatnych szkołach i zakładach naukowych i wychowawczych*⁴ i *O ustroju szkolnictwa*⁵, obie z 11 marca 1932 r. Podobnego uporządkowania wymagało szkolnictwo artystyczne, które z chwilą odzyskania przez Polskę niepodległości – sukcesywnie przechodziło pod nadzór państwowy. Organizację życia artystycznego i częściowo szkolnictwa artystycznego powierzono powołanemu w grudniu 1918 r. Ministerstwu Sztuki i Kultury. Po jego likwidacji w początkach 1922 r. zagadnieniami tymi zajął się Departament Sztuki w Ministerstwie WRiOP, a następnie Wydział Sztuk w Departamencie Nauki i Sztuki, do którego rozmiarów skurczył się w 1931 r. wspomniany wyżej Departament⁶. U schyłku lat 20-tych nadal jedynym i obowiązującym aktem prawnym regulującym wewnętrzną organizację szkolnictwa muzycznego w Polsce było wydane przez ministra Sztuki i Kultury Zenona Przesmyckiego *Rozporządzenie w sprawie szkół muzycznych z dnia 7 czerwca 1919 r.*⁷, które określało jedynie procedurę otwierania nowych szkół, poza obowiązkiem wykładania w języku polskim nie zawierało

⁴ „Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej” (dalej Dz. URP) 1932, nr 33, poz. 343; [przedruk:] „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego” (dalej Dz.Urz. MWRiOP) 1932, nr 4, poz. 40.

⁵ Dz. URP 1932, nr 38, poz. 389; [przedruk:] Dz.Urz. MWRiOP 1932, nr 4, poz. 39.

Ustawa o ustroju szkolnym z 1932 r. nie zawierała postanowień w sprawach szkolnictwa artystycznego. Art. 58 pkt. 1 tego aktu prawnego głosił: „Postanowienia ustawy niniejszej nie dotyczą szkół artystycznych; ustrój ich określa rozporządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego”. System szkolnictwa artystycznego został uregulowany dopiero w 1937 r. rozporządzeniami ministra WRiOP z dnia 1 czerwca tego roku: *O ustroju szkół artystycznych muzyki i O ustroju szkół artystycznych plastyki*.

⁶ Na ten temat piszą m. in: K. B a r t n i c k a , *Szkolnictwo artystyczne w systemie oświaty polskiej w okresie międzywojennym*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy” 1975, nr 4, s. 495–514; K. B a r t n i c k a , *Szkolnictwo artystyczne [w:] Historia wychowania wiek XX* pod red. J. M i a s o , Warszawa 1981, t. 1, s. 112–113; M. D e m s k a - T r ę b a c z , *Rola państwa w organizowaniu życia muzycznego po odzyskaniu niepodległości*. [w:] *Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Warszawie*, Nr 23: *W kręgu muzyki i myśli humanistycznej*, [Cz.] III. Warszawa 1989, s. 28–42; A. W o j c i e c h o w s k i , *Mecenat państwowy [w:] Polska odrodzona 1918–1939. Państwo–społeczeństwo–kultura* pod red. J. T o m i c k i e g o , Warszawa 1988, s. 561–564.

⁷ „Monitor Polski” z dnia 23 czerwca 1919, nr 137, s. 1; [przedruk:] „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Sztuki i Kultury” 1919, nr 1–3, poz. 13

zaleceń programowych. Władze oświatowe przez lata nie miały orientacji w całej masie szkół reprezentujących różne dyscypliny artystycznej edukacji: muzyki, śpiewu, tańca, plastyki, sztuki zdobniczej czy dramatycznej. Jedną z istotnych tego przyczyn było ich administracyjne rozczłonowanie. Tylko część z nich podlegała Departamentowi Sztuki, nad pozostałymi nadzór sprawowały: Departament Szkół Wyższych lub Departament Szkół Zawodowych w resorcie oświaty. Brak ustawy sejmowej o ustroju szkolnictwa artystycznego, określającej typy wszystkich kategorii szkół, jeszcze ten podział utrwał⁸. Tempa prac reformatorskich nie przyspieszały również częste zmiany personalne na stanowisku ministra WRiOP czy dyrektora Departamentu Sztuki. W okresie od maja 1926 r. do maja 1929 r. prezydent RP sześciokrotnie powoływał nowego ministra oświaty. Byli nimi: prof. Józef Mikułowski-Pomorski, prof. Antoni Sujkowski, prof. Kazimierz Bartel, Gustaw Dobrucki, Kazimierz Świtalski, Sławomir Czerwiński. Kadencje kolejnych urzędników na tym szczeblu trwały od 2 do 10 miesięcy⁹.

Wśród szkół artystycznych całego okresu międzywojennego największa ich liczba przypadła na szkoły muzyczne, którymi kolejno zarządzali: Wydział Muzyki w Sekcji II Literatury, Muzyki i Teatru Ministerstwa Sztuki i Kultury, Wydział Muzyki w Departamencie Sztuki MWRiOP, a po zlikwidowaniu Departamentu Sztuki – Wydział Sztuki w Departamencie Nauki i Sztuki tego Ministerstwa. Oprócz dwóch państwowych konserwatoriów działających w Warszawie i Poznaniu już w pierwszej połowie lat 20-tych¹⁰, cała reszta szkolnictwa muzycznego pozostawała w rękach prywatnych właścicieli: poszczególnych osób, stowarzyszeń artystycznych, związków wyznaniowych, organizacji kościelnych lub też grup nauczycieli zrzeszonych w spółdzielnie. W całej swej masie trudnej do

⁸ *Materiały odnoszące się do działalności Rządu w czasie od 15 maja 1926 do 31 sierpnia 1927. Sprawozdanie Ministerstw*, Warszawa 1928, s. 175–176.

Dopiero Rozporządzenie ministra WRiOP J. Jędrzejewicza z dnia 7 czerwca 1932 r. wydane na podstawie ustawy z dnia 11 marca 1932 r. *O prywatnych szkołach oraz zakładach naukowych i wychowawczych* – zarządza przekazanie bezpośredniego nadzoru nad szkołami artystycznymi ministrowi WRiOP (§ 2 pkt. 1 Rozporządzenia). Szczegółowo formułuje też wymagania dotyczące statutów szkół, w których winny znaleźć się m. in.: określenie ustroju wewnętrznego szkoły odpowiadającego wymaganiom dydaktycznym i wychowawczym, prawa i obowiązki właściciela, dyrektora i nauczycieli, czy programy z podaniem przedmiotów nauczania, zakresu materiału i czasu jego realizacji (plan nauki). *Dz. URP 1932*, nr 50, poz. 473; [przedruk:] *Dz.Urz. MWRiOP 1932*, nr 4, poz. 44. W ślad za powyższym Rozporządzeniem, minister ogłosił wzory statutów dla szkół prywatnych. „*Monitor Polski*” 1932, nr 145, poz. 178; [przedruk:] *Dz.Urz. MWRiOP 1932*, nr 4, poz. 45.

⁹ Zob. *Encyklopedia Historii Drugiej Rzeczypospolitej* pod red. A. G a r l i c k i e g o , Z. L a n d a u a , W. R o s z k o w s k i e g o [i in.], Warszawa 1999, s. 228–9, 434, 29, 78, 452–3, 69.

¹⁰ Trzecie i ostatnie Państwowe Konserwatorium Muzyczne działające w Polsce w okresie międzywojennym powstało w Katowicach i rozpoczęło działalność we wrześniu 1929 r. tuż po zakończeniu prac Komisji Opiniodawczej. Zob. E. H e r m a c h , *Śląskie Konserwatorium Muzyczne [w:] 30 lat Państwowej Szkoły Muzycznej w Katowicach 1929–1959*, Katowice 1959, s. 9.

ogarnięcia przez władze zwierzchnie, tylko nieliczne z nich i o poważniejszym profilu, „... były wyspami na wielkim trzęsawisku dyletantyzmu i prostactwa...”¹¹ „... W okresie międzywojennym szkolnictwo muzyczne w Polsce, w szczególności w Warszawie, przedstawiało obraz dość fantastyczny i mocno przypadkowy. [...] Wystarczyło mieć nieco większe mieszkanie (nie było ograniczeń, gdy chodzi o przestrzeń mieszkalną), parę pianin (niekoniecznie nawet fortepianów), wylegitymować się jakimiś studiami muzycznymi (niekoniecznie ukończonymi), aby otrzymać zezwolenie na otwarcie prywatnej szkoły muzycznej. [...] Szkoły te były reklamowane za pośrednictwem drukowanych afiszów, na których wyliczało się objęte programem przedmioty, a czasem również nazwiska pedagogów. Program zapowiedziany w ogłoszeniu niekoniecznie musiał być realizowany w praktyce. Szkoła posiadała na papierze na przykład klasy wiolonczeli, kontrabas, instrumentów dętych, w rzeczywistości zaś klasy te nie funkcjonowały z powodu braku zgłoszeń; pedagodzy wymienieni na afiszu znajdowali się[...] „w rezerwie”. Jeśli idzie o program przedmiotów teoretycznych, o zakres wymagań stawianych wstępującym i kończącym, wszystko to było płynne i zupełnie nieokreślone.”¹²

Porządkujące działania Ministerstwa WRiOP w 1926 r. w odniesieniu do podległych mu obu państwowych konserwatoriów, znalazły odbicie w *Rozporządzeniu* ministra WRiOP Stanisława Grabskiego w sprawie uposażeń dyrektorów i nauczycieli Państwowych Konserwatoriów Muzycznych¹³, wywołując zrozumiałe rozgoryczenie zatrudnionych tam pedagogów. Ten akt prawny przesądził rolę i miejsce konserwatoriów w polskim szkolnictwie, włączając je definitywnie do grupy szkół średnich. Przekreślone zostały nie tylko nadzieje na uzyskanie praw akademickich, ale pogorszeniu uległy dotychczasowe warunki pracy i płacy etatowych i nieetatowych profesorów konserwatoriów. Nie tylko nie zrównano ich w prawach z pracownikami wyższych uczelni ale nawet w porównaniu z nauczycielami szkół średnich materialnie pokrzywdzono¹⁴. Ukazanie się

¹¹ K. Wiłkomirski, *Legenda i rzeczywistość*, „Ruch Muzyczny” 1985, nr 3, s. 21.

Kazimierz Wiłkomirski (1900–1995) – wiolonczelista, kompozytor, dyrygent. W latach 1925–1929 wykładał przedmioty teoretyczne oraz prowadził zespoły kameralne i klasę wiolonczeli w prywatnym Konserwatorium Heleny Kijeńskiej w Łodzi. Pod koniec 1926 r. osiadł w Warszawie, gdzie zaangażowany został do orkiestry Filharmonii Warszawskiej.

¹² K. Wiłkomirski, *Wspomnienia*, Kraków 1971, s. 410–411.

¹³ *Rozporządzenie Ministra WRiOP z dnia 27 marca 1926 r. wydane w porozumieniu z Ministrem Skarbu w sprawie uposażeń dyrektorów i nauczycieli Państwowych Konserwatoriów Muzycznych*, Dz. URP 1926, nr 13, poz. 272; [przedruk:] Dz. Urz. MWRiOP 1926, nr 13, poz. 172.

¹⁴ Mieli oni otrzymywać miesięczne wynagrodzenie obliczane według skomplikowanego systemu i określonej umową lub nominacją grupy uposażeniowej (od VIII do V) przewidzianej w szkolnictwie średnim. Wprowadzono podział przedmiotów na kategorie, od których uzależniony został tygodniowy wymiar czasu pracy nauczyciela potrzebny do wypełnienia etatu, a także wysokość stawki uposażeniowej przypadającej za godziny nadliczbowe.

tego rozporządzenia, za którymi miały pójść zmiany kadrowe, uposażeniowe i organizacyjne w konserwatoriach, wywołało ostre konflikty między ministerstwem a podległymi mu konserwatoriami. Zaprotestowali pedagodzy poznańskiego konserwatorium. Podjęte starania o uniezależnienie się szkoły od władz oświatowych w Warszawie poprzez próbę przekształcenia jej w szkołę publiczną pod patronatem Magistratu miasta Poznania i zmiany nazwy na Miejskie Konserwatorium Muzyczne, nie powiodły się. Na znak protestu, szkołę opuściło 14 pedagogów z dyrektorem Henrykiem Opieńskim na czele¹⁵.

Ówczesny profesor warszawskiego konserwatorium, Stefan Śledziński z perspektywy lat tak ocenił tamto wydarzenie: „Nie chodziło tu nawet o sprawy uposażenia profesorów, ale o autonomię i prestiż szkoły, która zdała długotrwałe egzamin swej »wyższości«, przynajmniej w naszym szkolnictwie muzycznym, a w każdym razie powagą i poziomem myśli pedagogicznej górowała nad przedstawicielami ministerialnej biurokracji”¹⁶.

W świetle zachowanych dokumentów i materiałów archiwalnych, do 1926 r. Departament Sztuki pozornie tylko zajmował się sprawami szkolnictwa muzycznego. Nie znano jego stanu faktycznego, nie prowadzono statystyki tych szkół¹⁷. Dowodem braku inicjatywy ze strony władz było przetrzymywanie przez lata w ministerialnych biurkach wielu cennych propozycji reformatorskich ze strony kolejnych dyrekcji Warszawskiego Konserwatorium. Przykładami niech będą: wniosek z kwietnia 1919 r. o otwarciu przy uczelni klas ogólnokształcących zakończonych maturą oraz ośmioletnie starania o otwarcie wydziału o wyjątkowej randze społecznej, mającego kształcić nauczycieli muzyki i śpiewu do szkół ogólnokształcących¹⁸.

¹⁵ S. Chuda k, *Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Poznaniu w latach 1920–1939* [w:] *50 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu 1920–1970*, Warszawa-Poznań 1973, s. 26–30.

¹⁶ S. Śledziński, *Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Warszawie 1919–1944* [w:] *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie* pod red. S. Śledzińskiego, Warszawa 1960, s. 138.

¹⁷ Po raz pierwszy Ministerstwo WRiOP zażądało sprawozdań statystycznych od koncesjonowanych przez siebie szkół muzycznych za rok szkolny 1925/26. Zob. J. M i k e t t a, *Ze statystyki szkolnictwa muzycznego*, „Kwartalnik Muzyczny” 1931, nr 10/11, s. 156.

¹⁸ S. Śledziński, *Państwowe Konserwatorium...*, s. 142–143. Liceum muzyczne (2-letnie) z przedmiotami ogólnokształcącymi utworzone zostało w Katowicach dopiero w 1937 r. w ramach Śląskiego Konserwatorium z myślą o podniesieniu wykształcenia ogólnego tej części uczniów Konserwatorium, która ukończyła gimnazjum nowego typu lub 6 klas gimnazjum typu dawnego. Do 1932 r. w Konserwatorium Warszawskim wymagano 6 klas wykształcenia ogólnego jako warunek otrzymania dyplomu ukończenia szkoły (w carskich konserwatoriach sprzed I wojny światowej obowiązywał taki cenzus wykształcenia ogólnego i na gruncie polskim był to przeżytek z czasów zaboru rosyjskiego). Zasada ta nie dotyczyła kandydatów na nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach średnich ogólnokształcących i seminariach nauczycielskich, odbywających studia w Państwowych Konserwatoriach Muzycznych oraz w prywatnym

W listopadzie 1926 r. nowo mianowany minister WRiOP prof. Kazimierz Bartel polecił Departamentowi Sztuki przyspieszenie prac związanych z ewidencją szkół artystycznych. Gromadzenie, porządkowanie i weryfikowanie wiedzy o stanie, poziomie i kierunkach rozwoju szkolnictwa artystycznego na podstawie m. in. nadsyłanych przez szkoły sprawozdań z ich działalności należało do podstawowych obowiązków tego resortu, jednak uaktywnienie tych prac było zapowiedzią poważnych przygotowań do spodziewanej reformy. W stosunku do prywatnych szkół muzycznych minister zalecił Wydziałowi Muzyki w Departamencie Sztuki ich wizytację, natomiast wobec konserwatoriów państwowych – służbowo podległych ministerstwu – gruntowną ich kontrolę.

W rozumieniu władz oświatowych, Konserwatoria w Poznaniu i Warszawie, pod względem programowym i metod nauczania, stanowić miały wzór dla całego prywatnego szkolnictwa muzycznego. Dyrektor Warszawskiego Konserwatorium, Henryk Melcer powiadomiony z rana 2.XII.1926 r. o terminie wizytacji mającej odbyć się jeszcze tego samego dnia, zagroził podaniem się do dymisji i uczynił to wraz z Radą Pedagogiczną z chwilą pojawienia się wizytatora w osobie naczelnika Wydziału Muzyki w Departamencie Sztuki – Felicjana Szopskiego. Obie strony konfliktu interpelowane przez prasę udzieliły sprzecznych wyjaśnień. Oto argumenty przedstawiciela MWRiOP: „... Min. oświecenia nie uważa Konserwatorium za szkołę akademicką, ponieważ uczą się tam dzieci od lat 12 i ponieważ od kończących tę szkołę wymagane jest tylko wykształcenie 6-klasowe, nie zaś matura, jak w szkołach wyższych. Wobec tego zaliczamy Konserwatorium do szkół artystyczno-zawodowych, podlegających wizytacji. Wobec stanowiska dyrekcji Konserwatorium przez jakiś czas wstrzymywaliśmy się od dokonania wizytacji, które przecież w niczym nie ubliżają dyrektorowi ...” Dyrektor Melcer tak uzasadnił swoje postępowanie: „... Konserwatorium Muzyczne w Warszawie zostało upaństwowione dekretem z dn. 7 listopada 1919 r. jako Wyższa szkoła muzyczna. [...] plan nauki obejmuje całkowity najwyższy program muzyczny we wszystkich działach sztuki muzycznej; program Konserwatorium nie tylko dorównywa, lecz przewyższa wiele programów uczelni zagranicznych, uznanych powszechnie za wyższe. Depart. sztuki pragnie wykonywać u nas wizytacje. Wizytacje wykładów przez urzędników

Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego we Lwowie. Kierunek o takim profilu kształcenia rozpoczął oficjalną działalność w Warszawskim Konserwatorium z dniem 6 marca 1927 r. pod dyrekcją prof. Stanisława Kazury. Warunkiem dopuszczenia do egzaminu końcowego z muzyki i śpiewu jako przedmiotu nauczania było przedłożenie świadectwa dojrzałości w zakresie gimnazjum lub seminarium nauczycielskiego, a tylko w wyjątkowych wypadkach – 6 klas gimnazjalnych lub pełnej szkoły średniej im równoważnej. Zob. *Rozporządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 7 października 1924 r. w sprawie organizacji studiów i egzaminów z muzyki i śpiewu, jako przedmiotu nauczania w szkołach średnich ogólnokształcących i seminarjach nauczycielskich*, Dz.Urz. MWRiOP 1924, nr 18, poz. 181.

wprowadzić mogą ferment i zamieszanie, gdyż charakter wykładów Konserwatorium jest uzależniony od indywidualności wykładającego artysty, specjalizacja nauki jest posunięta do granic najdalszych, wizytator więc nie mógłby objąć z należytą dokładnością wszystkich przedmiotów. Wreszcie zaznaczyć trzeba, że za poziom wykładów i za rezultaty nauki odpowiedzialną jest rada pedagogiczna i dyrektor. W tym stanie rzeczy zwróciliśmy się do pana ministra oświecenia o polecenie wprowadzenia w życie nowego statutu, któryby uwzględnił charakter Konserwatorium jako szkoły wyższej i o wstrzymanie nakazu wizytacji do czasu wprowadzenia nowego statutu. Ponieważ p. minister nie uwzględnił tego postulatu, i ja i rada pedagogiczna podaliśmy się do dymisji¹⁹.

Zatarg na tle rozbieżności w pojmowaniu charakteru Konserwatorium – jako wyższej w rozumieniu dyrekcji szkoły i jako średniej w ocenie ministerstwa – obnażył niedoskonałości systemu szkolnictwa muzycznego i opieszałość władz oświatowych w jego reformowaniu. Przez lata nie zdobyły się one – mimo ustawicznych kłopotów z podległą sobie szkołą – na opracowanie dla niej właściwego statusu prawnego. Dopiero rok 1927 zapoczątkował istotne zmiany. Do korzystnych zaliczyć należy otwarcie 6 marca 1927 r. wydziału kształcącego nauczycieli muzyki i śpiewu na potrzeby szkolnictwa ogólnego (po 8 latach starań). Do mniej fortunnych, z punktu widzenia interesów szkoły, ogłoszenie 3 marca 1927 r. nowego statutu Warszawskiego Konserwatorium likwidującego resztki samodzielności i autonomii uczelni²⁰.

Rok 1926 przyniósł również korzystne zmiany personalne w Wydziale Muzyki Departamentu Sztuki MWRiOP. Stanowisko referenta muzyki z dniem 1 września objął Janusz Micketta²¹ – muzykolog, profesor Wyższej Szkoły Muzycznej im. Fr. Chopina w Warszawie, od 1916 r. związany ze szkolnictwem muzycznym Warszawy i Lublina. Piastując stanowiska kierowników szkół, znał z praktyki potrzeby i niedociągnięcia tego pionu kształcenia. Inteligentny, dociekliwy, rzetelny w działaniu, odegrał wyjątkową rolę w pracach nad reformą szkolnictwa

¹⁹ *Zatarg w Konserwatorium. Czy Konserwatorium muzyczne jest szkołą wyższą czy średnią?*, „Kurier Poranny” z 5.XII.1926, Nr 336, s. 6; Zob. K. S. [Kazimierz Sikorski], *Wokół przesilenia w Konserwatorium Muzycznym w Warszawie*, „Przegląd Muzyczny” (Poznań) 1927, Nr 1, s. 8–10.

²⁰ *Rozporządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 3 czerwca 1927 r. w sprawie statutu Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*. Dz.Urz. MWRiOP, 1927, nr 10, poz. 159.

Ukazały się również normujące w stosunku do szkolnictwa muzycznego rozporządzenia: z dnia 22 grudnia 1927 r. w sprawie kwalifikacji zawodowych potrzebnych do ustalenia nauczycieli państwowych konserwatorów muzycznych czynnych przed dniem 1 stycznia 1927 r. Dz. URP, 1928, nr 9, poz. 67; z dnia 24 lutego 1928 r. o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli państwowych konserwatorów muzycznych. Dz. URP, 1928, nr 21, poz. 182; z dnia 17 września 1928 r. w sprawie udzielania dyplomów i świadectw absolwentom Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie. Dz.Urz. MWRiOP, 1928, nr 11, poz. 183.

²¹ *Ruch służbowy*, Dz.Urz. MWRiOP 1926, nr 14, poz. 193.

muzycznego. Władze oświatowe powierzyły mu zadanie opracowania projektu reformy ustrojowej, przedyskutowania go w gronie muzyków – wybitnych nauczycieli zajmujących się nauczaniem – a następnie złożenia szczegółowego sprawozdania i wniosków z tych działań. Miały one posłużyć, jako wytyczne, przy tworzeniu okólników, rozporządzeń i ustaw dotyczących szkolnictwa muzycznego w przyszłości. Tak nakreślony plan działania wymagał wyłonienia komisji ekspertów – ciała doradczego do spraw reformy szkół muzycznych, co miało miejsce w 1928 r. Decyzja odwołania się do opinii środowiska muzycznego i specjalistów podyktowana została co najmniej kilkoma powodami. Bez pomocy ze strony fachowych sił muzyczno-pedagogicznych, nie można by było szybko uporać się z wypracowaniem ram ustrojowych i programowych szkolnictwa muzycznego w przyszłości. Wydział Muzyki w Departamencie Sztuki MWRiOP zatrudniał jedynie 2 urzędników do spraw szkolnictwa muzycznego: nowo mianowanego naczelnika Wydziału – Witolda Maliszewskiego (Felicjan Szopski przeniesiony został w stan spoczynku z dniem 31 maja 1928 r.)²² oraz referenta muzycznego awansowanego na radcę ministerialnego – Janusza Mikkettę. Nie chciano też wziąć na siebie całego ciężaru odpowiedzialności za skutki przyszłych decyzji. Zapraszając przedstawicieli środowiska muzycznego do współuczestnictwa w wypracowaniu nowego modelu muzycznego kształcenia, liczono na uniknięcie kolejnych konfliktów w podległych sobie szkołach w momencie wprowadzania w życie nowych przepisów prawnych. Ministerstwo WRiOP pragnęło uniknąć też błędów, jakie popełniono w pruskim Ministerstwie Oświaty, które swoje reformy w dziedzinie prywatnego nauczania muzyki zakończyło w grudniu 1928 r.²³

Faktu powołania Komisji Opiniodawczej działającej przy Ministerstwie WRiOP nie należy traktować w kategoriach nowatorstwa. Druga połowa lat 20-tych, to okres porządkowania wielu dziedzin życia społecznego i wzmożonej

²² *Ruch służbowy*, Dz.Urz. MWRiOP 1928, nr 7, poz. 124. Felicjan Szopski zajmował się sprawami szkolnictwa muzycznego od 1918 do 1928 r. piastując kierownicze stanowiska najpierw w Ministerstwie Sztuki i Kultury, a po jego likwidacji w Wydziale Muzyki Departamentu Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

²³ *Privatunterricht in der Musik. Ein neuer Preussischer Ministerialerlass vom 8. Dezember 1928*. „Die Musik”, 1929, nr 5, s. 355–356.

Rozporządzenie ministra Beckera z dnia 2 maja 1925 r. poddało prywatne nauczanie muzyki ścisłej kontroli, wywołując burzliwą dyskusję w prasie i na posiedzeniach parlamentarnych. Następnie, z dnia 8 grudnia 1928 r. zakończyły niemieckie reformy w dziedzinie prywatnego szkolnictwa muzycznego. Tym razem zostało opracowane przy współpracy Ministerstwa Oświaty z ciałem doradczym przez niego powołanym, złożonym z członków sekcji muzycznej Senatu Akademii Sztuk. Rozporządzenie uzupełniające z 1928 r. wchodziło w życie z dniem 1 kwietnia 1930 r. i wprowadzało obowiązek złożenia egzaminu państwowego przy nadawaniu uprawnień do nauczania muzyki. Do tego czasu można było otrzymać uprawnienia legitymując się pewnymi kwalifikacjami muzycznymi oraz ukończeniem 30-go roku życia przed 1 października 1924 r.

aktywności instytucji państwowych. Komisje doradcze tworzone przez władze rządowe tym celem miały służyć²⁴.

Komisja Opiniodawcza Ministerstwa WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej została powołana zarządzeniem ministra Kazimierza Świtalskiego w dniu 23 lipca 1928 r.²⁵. Do jej zadań należało „... przeprowadzenie badań nad stanem współczesnego szkolnictwa muzycznego oraz postawienie wniosków, zmierzających do uregulowania spraw tego szkolnictwa z uwzględnieniem potrzeb jego przyszłego rozwoju”²⁶. Zaprojektowanie daleko idących zmian miało w konsekwencji spowodować racjonalniejsze i skuteczniejsze kształcenie uzdolnionej muzycznie młodzieży. Komisja, co zostało podkreślone w nazwie, była jedynie ciałem doradczym Ministerstwa. Miała się wypowiedzieć w dwu istotnych zagadnieniach dotyczących zawodowych szkół muzycznych, czyli państwowych konserwatoriów: ich przyszłego ustroju i programu nauczania. Celowo z dyskusji wyłączone zostały sprawy związane z edukacją muzyczną (wychowaniem muzycznym) w szkolnictwie prywatnym oraz na lekcjach muzyki i śpiewu jako przedmiotem obowiązującym w szkolnictwie powszechnym, średnim ogólnokształcącym i zawodowym (seminaria nauczycielskie). Tym zagadnieniom Ministerstwo zaplanowało poświęcić osobną dyskusję w bliżej nieokreślonej przyszłości²⁷.

Struktura Komisji Opiniodawczej, jej uprawnienia, zakres poruszanych tematów a także sposób podejmowania decyzji zostały ściśle określone przez Statut. Składała się z 19 mianowanych przez ministra WRiOP wybitnych przedstawicieli ówczesnego świata muzycznego: profesorów, muzykologów, dyrektorów

²⁴ W grudniu 1926 r. Minister WRiOP powołał Komisję, która pracując nad ustawą o ustroju szkolnictwa wypracowała kolejną jej wersję poddaną krytyce przez środowisko nauczycielskie. Między innymi zasady tego projektu szczegółowo przedyskutowano na posiedzeniach Komisji Pedagogicznej powołanej przez Radę Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warszawskiego w składzie: prof. prof. M. Handelsman (dziekan), T. Kotarbiński, B. Nawroczyński, W. Porzeziński i G. Przychocki w dniach 8. i 22.11.1927 r. Krytyczne uwagi i propozycje zmian opracowane zostały w formie memoriału zatwierdzonego przez Radę Wydziału Humanistycznego na jej posiedzeniu w dn. 13.12.1927 r. i ogłoszone drukiem. Zob. *Memoriał w sprawie projektu Ustawy o ustroju szkolnictwa. Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1928, s. 1–11.

²⁵ *Zarządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 23 lipca 1928 r. o powołaniu Komisji opiniodawczej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej*, Dz.Urz. MWRiOP 1928, nr 9, poz. 158.

²⁶ *Statut Komisji Opiniodawczej. Art. 1. Załącznik do Zarządzenia Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 23 lipca 1928 r. o powołaniu Komisji opiniodawczej...*, [w:] *Zarządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 23 lipca 1928 r. o powołaniu Komisji opiniodawczej...*, *ibidem*.

²⁷ *Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Komisji Opiniodawczej Ministerstwa WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego 1928/1929 r.* Biblioteka Instytutu Sztuki PAN Warszawa, rkp., s. 17.

konserwatoriów i wiodących szkół muzycznych a także nauczycieli przedmiotów teoretycznych, znanych z aktywnej działalności i reprezentujących najważniejsze ośrodki muzycznego kształcenia w Polsce. Oto jej skład²⁸:

ze Lwowa

dr Seweryn Barbag – muzykolog, kompozytor, pianista, prawnik, nauczyciel przedmiotów teoretycznych w Instytucie Muzycznym Anny Niementowskiej,

Wasyl Barwiński – muzykolog, kompozytor, pianista, dyrektor Ukraińskiego Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki,

prof. dr Adolf Chybiński – muzykolog, dziekan Wydziału Humanistycznego na Uniwersytecie Lwowskim,

dr Stanisław Ludkiewicz – muzykolog, kompozytor, filozof, publicysta, były dyrektor Ukraińskiego Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki

Mieczysław Sołtys – kompozytor, dyrygent, dyrektor Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego,

z Krakowa

prof. dr Zdzisław Jachimecki – muzykolog, Uniwersytet Jagielloński,

dr Michał Julian Piotrowski – muzykolog, profesor przedmiotów teoretycznych i dyrektor Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego,

dr Józef Reiss – muzykolog, Uniwersytet Jagielloński,

z Wilna

Adam Wyleżyński – skrzypek, kompozytor, dyrygent, dyrektor Konserwatorium Muzycznego

²⁸ *Statut Komisji Opiniodawczej* podaje jedynie nazwiska członków Komisji i miejscowości z których pochodzą, bez wyszczególnienia nazw szkół i dyscyplin, które reprezentują. W *Statucie Komisji Opiniodawczej* błędnie zostało wydrukowane nazwisko Stanisława Ludkiewicza.

Zob. m.in.: *Słownik Muzyków Polskich* t. 1, Kraków 1964; t. 2, Kraków 1967; *Muzykal'naja encyklopedija* pod red. Ju. V. Keldyśa, t. 1, Moskwa 1973, s. 326 [hasło] Ludkiewicz Stanisław.; t. 3, Moskwa 1976, s. 355 [hasło] Barwiński Wasyl; *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław-Warszawa 1962–1997, t.: 10–37; *Encyklopedia muzyczna* pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995, wyd. 2, 2001; *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna* [t.] cd – kl., pod red. E. Dziewojskiej, Kraków 1985–1997.

Mieczysława Sołtysa, z powodu ciężkiej choroby, zastąpił jego syn dr Adam Sołtys, kompozytor, dyrygent, muzykolog, nauczyciel Konserwatorium Lwowskiego Towarzystwa Muzycznego. Od 1930 r. dyrektor tej szkoły.

Nazwiska członków Komisji wymieniają artykuły w prasie. Zob.: W. A. [Wiśniewski A. Adam], *Szkolnictwo muzyczne*, „Rzeczpospolita” z dnia 10 października 1929, nr 300, s. 4; *Kronika*, „Muzyka” 1928, nr 10, s. 479.

z Poznania

prof. dr Lucjan Kamiński – muzykolog, Uniwersytet Poznański, były dyrektor Państwowego Konserwatorium Muzycznego,

dr Wacław Piotrowski – dyrektor Wielkopolskiej Szkoły Muzycznej w Poznaniu, były wykładowca przedmiotów teoretycznych w Państwowym Konserwatorium Muzycznym,

Władysław Raczkowski – kompozytor, dyrygent, profesor Państwowego Konserwatorium Muzycznego, m. in. wykładowca przedmiotów teoretycznych

z Katowic

Stefan Stoiński – kompozytor, dyrygent, muzykolog, dyrektor i założyciel Instytutu Muzycznego,

z Łodzi

Helena Kijewska-Dobkiewiczowa – pianistka, dyrektorka i właścicielka prywatnego Konserwatorium Muzycznego,

z Warszawy

Stanisław Kazuro, Piotr Rytel, Kazimierz Sikorski – kompozytorzy, teoretycy, profesorowie Państwowego Konserwatorium Muzycznego

Adam Wieniawski – kompozytor, pianista, filozof, historyk sztuki, dyrektor i profesor kompozycji w Wyższej Szkole Muzycznej im. Fr. Chopina Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego,

Stefan Wysocki – pianista, kompozytor, dyrektor Szkoły Umuzykalnienia Stefana i Tacjanny Wysockich²⁹.

Referentem Komisji z ramienia władz oświatowych został Janusz Miketta – radca ministerialny i wizytator szkół muzycznych w Wydziale Muzyki Departamentu Sztuki. Miketta, jako autor projektu reformy ustrojowej, nie brał udziału w głosowaniu nad wnioskami. Jego rola sprowadzała się do przedstawienia Komisji swojej koncepcji uzdrowienia szkolnictwa muzycznego, a następnie przysłuchiwanie się obradom, wyjaśniania wątpliwości i przestrzegania, by dyskusje nie wykroczyły poza przewidzianą tematykę. W przerwach między zjazdami Miketta gromadził i analizował postulaty napływające do Ministerstwa nie tylko od członków Komisji. Jemu też przypadała w udziale ostateczna redakcja

²⁹ Od czwartego posiedzenia w Krakowie w kwietniu 1929 r., Komisja obradowała w rozszerzonym składzie. Minister WRiOP powołał na stałych członków Komisji Florę Szczepanowską – profesora solfeżu w Konserwatorium Poznańskim oraz Bronisława Rutkowskiego – profesora klasy organowej w Konserwatorium Warszawskim. Zob. *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 494.

przedyskutowanego projektu przed przekazaniem go ministrowi przez Komisję na ostatnim posiedzeniu.

W dyskusji i głosowaniu nad wnioskami uczestniczyć mogli jedynie członkowie Komisji Opiniodawczej. Zgodnie jednak ze Statutem, Komisja mogła za zgodą Ministerstwa zapraszać na poszczególne posiedzenia innych nauczycieli-muzyków w celu wysłuchania ich opinii na konkretny temat. Czas wystąpień określało Prezydium Komisji w granicach od 5 do 10 minut. Ministerstwo przewidziało również sytuację, w której różnica zdań uniemożliwiłaby uchwalenie jednolitej opinii w danej sprawie. Okoliczność taka zobowiązywała poszczególne osoby lub grupy reprezentujące zgodny osąd do złożenia pisemnego uzasadnienia stanowiska. Prezydium Komisji, wybrane w tajnym głosowaniu przez plenum Komisji, przed inauguracyjnym posiedzeniem, składało się z 4 osób oraz referenta, a jego siedzibą był gmach Ministerstwa przy ulicy Bagatela 2. Członkowie Komisji pozostający w czynnej służbie państwowej otrzymywali za udział w posiedzeniach wynagrodzenie według przysługujących im stopni służbowych i zwrot kosztów podróży. Pozostali – wynagrodzenie równe kosztom delegacji urzędnika V stopnia służbowego.

W pierwotnym założeniu, Ministerstwo uznało Komisję Opiniodawczą za miarodajne ciało doradcze do przeprowadzenia reformy. W miarę upływu czasu dzielącego od jej powołania do rozpoczęcia działalności, stanowisko władz oświatowych uległo zmianie. Pierwszemu posiedzeniu Komisji – choć nie zostało to przewidziane w Statucie – nadano charakter obrad otwartych. W roli obserwatora, mógł wziąć udział każdy zainteresowany. Ministerstwo wystosowało zaproszenia do 103 placówek kształcenia artystycznego. W wykazie znalazły się m.in. konserwatoria, szkoły i kursy: muzyczne, rytmiki i plastyki, śpiewu, gry scenicznej, gry sceniczno-filmowej, kinematograficzne, filmowe. Niektóre z nich reprezentowały tak skromne ośrodki tego kształcenia Polskę jak Czortków, Drohobycz, Równe, Kołomyja, Sambor czy Dubne³⁰. Władzom oświatowym zależało na

³⁰ *Zawiadomienie o posiedzeniu Komisji Opiniodawczej w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczyposp. Polskiej z dnia 27 września 1928 roku* [w:] *akta Filii Śląskiej Szkoły Muzycznej w Rybniku 1928–1935*. Archiwum Państwowe w Katowicach. Śląski Urząd Wojewódzki-Wydział Oświecenia Publicznego, sygn. 2554, rkp., s. 148–150.

Zawiadomienie o posiedzeniu... podpisane przez J a n u s z a M i k e t t ę za Naczelnika Wydziału Muzyki w Departamencie Sztuki MWRiOP informowało o terminie i miejscu pierwszego zjazdu Komisji, jej składzie oraz konieczności zarezerwowania – telefonicznie lub pisemnie u T. B ł a ż e j e w i c z a – kierownika administracyjnego Konserwatorium Warszawskiego – bezpłatnego miejsca na sali koncertowej z uwagi na ograniczoną liczbę miejsc na sali i galerii. Zawierało również prośbę do kierowników szkół o ogłoszenie treści niniejszego pisma wszystkim nauczycielom szkoły, rozpowszechnienie jej wśród muzyków działających w środowisku poza szkołą, a także podania wiadomości w prasie.

Charakter obrad otwartych utrzymano również na pozostałych posiedzeniach Komisji Opiniodawczej.

poznaniu opinii jak najszerszego kręgu muzyków. Komisja Opiniodawcza, złożona z przedstawicieli reprezentujących wiodące centra muzycznego kształcenia jakim były: Lwów, Kraków, Wilno, Poznań, Katowice, Łódź i Warszawa, stanowiła jednocześnie ośrodek badania tej opinii. W przerwach między zjazdami osoby wchodzące w jej skład miały za zadanie przeprowadzanie konsultacji w swoich środowiskach i informowania o postępie prac nad reformą.

W składzie Komisji ustalonej przez ministra zabrakło dyrektorów obu państwowych konserwatoriów muzycznych: Karola Szymanowskiego z Warszawy i Zygmunta Butkiewicza z Poznania. Wywołało to zaniepokojenie członków Komisji, którzy w tych osobach chcieliby mieć godnych partnerów do dyskusji. Wyjaśnienie Miketty na pierwszym posiedzeniu Komisji, iż obaj są urzędnikami państwowymi i z tej racji Ministerstwo w każdej chwili może bezpośrednio zasięgnąć ich opinii, było dyplomatycznym unikiem³¹. Możliwe, że władze oświatowe czekały aż wygasną w obu szkołach emocje po niedawnych z nią sporach. Szczególnie pedagodzy Warszawskiego Konserwatorium byli poróżnieni. Konflikt nie dotyczył już spraw organizacyjnych ale artystycznej ideologii i przerodził się w niewybredną kampanię przeciwko Szymanowskiemu mającemu nowatorskie poglądy na muzykę.

Komisja Opiniodawcza rozpoczęła pracę w październiku 1928 r. a zakończyła w czerwcu 1929 r. W ciągu ośmiu miesięcy działalności członkowie Komisji spotykali się pięciokrotnie w następujących terminach³²: Warszawa 19–21.10.1928 r., Lwów 3–5.01.1929 r., Poznań 7–9.03.1929 r., Kraków 22–24.04.1929 r., Warszawa 20–22.06.1929 r.

Okres trzech miesięcy, jaki dzielił ją od powołania (23.07.1928 r.) do pierwszego posiedzenia został przeznaczony na zebranie materiałów, przygotowanie referatów, konsultacje w środowiskach muzyczno-pedagogicznych. Miejscem spotkań Komisji były gościnnie udostępniane sale w konserwatoriach muzycznych w wyżej wymienionych miastach. Posiedzenia odbywały się codziennie przez 3 dni w godzinach 9⁰⁰–13⁰⁰ oraz 16⁰⁰–19⁰⁰.

³¹ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 189–190.

³² *Ibidem*, s. 1–773.

Zob. S. Ś l e d z i Ń s k i, *Państwowe Konserwatorium...*, *op. cit.*, s. 145. S. Ś ledziński błędnie podaje rok 1930 jako termin zakończenia prac Komisji Opiniodawczej. Trudno zgodzić się również z jego stwierdzeniem, że Komisja ta oprócz przedstawicieli: Ministerstwa WRiOP, uznanych szkół muzycznych państwowych, społecznych i prywatnych oraz katedr muzykologii, składała się z „ad hoc zaproszonych wybitniejszych muzyków – twórców, odtwórców i pedagogów”. Praca Komisji (zakres zagadnień podlegających dyskusji jak również ograniczony czasie jej trwania) została ściśle zaprogramowana i o przypadkowym w niej udziale wybitnych muzyków, tym bardziej nie mogło być mowy. Ważkość problemów poruszanych na posiedzeniach była wyznacznikiem zaproszenia konkretnej osoby.

Powołanie Komisji przyjęte zostało z umiarkowanym entuzjazmem, co znalazło odzwierciedlenie w prasowych, lakonicznych doniesieniach³³. Fakt jej istnienia wzbudził raczej ciekawość i wyczekiwanie na kolejne posunięcia władz oświatowych. Dla wielu jednak nauczycieli muzyki od lat zabiegających o reformę szkolnictwa muzycznego, powołanie Komisji było naturalnym przedłużeniem dyskusji zapoczątkowanej na I Zjeździe Kierowników Uczelni Muzycznych w Warszawie w listopadzie 1925 r. Nad stanem szkolnictwa muzycznego przez trzy dni obradowało wówczas 40 muzyków wysuwając szereg niezrealizowanych do tej pory postulatów jego polepszenia. W składzie ministerialnej Komisji znalazło się wielu uczestników tamtego Zjazdu, co dawało nadzieje, że wnioski wcześniej podjęte powrócą ponownie na teren obrad³⁴.

Pierwsze posiedzenie Komisji Opiniodawczej (Warszawa 19–21.10.1928 r.) poprzedzone zostało wyborem Prezydium w składzie: prof. dr Adolf Chybiński – przewodniczący, dyr. Adam Wieniawski – zastępca przewodniczącego, prof. Kazimierz Sikorski – sekretarz, Janusz Miketta – referent Komisji z ramienia Ministerstwa. Na pierwsze posiedzenie nie przybyli dr Józef Reiss z Krakowa i dyr. Wasyl Barwiński ze Lwowa. Ponieważ o tym fakcie zainteresowani powiadomili Ministerstwo z wyprzedzeniem, Janusz Miketta za zgodą władz oświatowych w miejsce nieobecnych zaprosił dr Zdzisław Jahnkego – dyrektora Miejskiego Konserwatorium w Bydgoszczy i Witolda Friemanna – profesora Konserwatorium Muzycznego ze Lwowa, w niedalekiej przyszłości, dyrektora nowo powstającego konserwatorium państwowego w Katowicach. Ministerstwu zależało, by obrady toczyły się w pełnym składzie 19 osób, jak zostało to ustalone w *Statucie Komisji*.

Przemówienie powitalne w imieniu ministra WRiOP wygłosił dyrektor Departamentu Sztuki, prof. Wojciech Jastrzębowski. W jego wypowiedzi padły znamienne słowa oddające sens podjętych prac „... Sztuka, jako taka, nie wymaga żadnych uchwał, ani ustawodawstwa, a nawet raczej tych rzeczy nie znosi. Jednak ludzie, którzy tej sztuce służą, względnie do tej służby się przygotowują, tej opieki potrzebują i tę opiekę mieć muszą.”³⁵. W dalszym wystąpieniu podkreślił, że społeczne oczekiwania i potrzeby doprowadziły do podjęcia prac nad wprowadzeniem jednolitego ustroju szkolnictwa muzycznego. Nie powinien on naśladować tego, co zostało stworzone w innych państwach ani też odzwierciedlać form organizacyjnych istniejących w innych dziedzinach sztuki. Ustrój szkolnictwa muzycznego w Polsce powinien być zgodny z wymogami czasu, charakterem szkoły i charakterem narodu. Do najważniejszych elementów przyszłej

³³ *Szkolnictwo muzyczne*, „Oświata Polska” 1928 nr 4, s. 344.

Kronika, „Muzyka” 1928 nr 11, s. 540.

Kronika, „Pismo Organistowskie”, 1928 nr 8, s. 20.

³⁴ L. S o l s k i, *Rozwój uczelni muzycznych*, „Muzyk Wojskowy” 1928 nr 20, s. 13.

³⁵ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 3.

szkoły muzycznej zaliczył świątłych i ofiarnych profesorów oraz utalentowaną artystycznie młodzież.

Na pierwszym zjeździe Komisji ogłoszono następujące referaty, wokół których toczyła się dyskusja³⁶: Janusz Micketta – *Stan współczesnego szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej*, Helena Kijeńska-Dobkiewiczowa – *Kilka słów o reformie*, Stefan Wysocki – *O własnej metodzie umuzykalnienia i jej wynikach praktycznych*, Janusz Micketta – *Projekt reformy szkolnictwa muzycznego*.

Referat Micketty przedstawiający aktualny obraz szkolnictwa muzycznego w Polsce miał charakter sprawozdawczy i podsumowujący jego dwuletnią działalność w Wydziale Muzyki Departamentu Sztuki Min. WRiOP. Zawierał najważniejsze dane statystyczne, które umożliwiły mu dokonania zestawień i porównań (m. in. ilość szkół w poszczególnych miastach, stosunek mieszkańców do liczby uczących się w szkołach muzycznych, proporcje uczniów i nauczycieli, procentowe wyliczenia porzucających naukę muzyki do ogólnej liczby uczniów w szkołach muzycznych z uwzględnieniem dwu kolejnych lat, proporcje wyznaniowe, wykazy szkół o największej liczbie uczniów itd.)³⁷. W krótkiej dyskusji jaka wywiązała się po wystąpieniu Janusza Micketty głos zabrali: Stefan Stoiński, Piotr Rytel, Stanisław Kazuro³⁸. Dokonując pierwszej próby oceny katastrofalnego stanu szkolnictwa muzycznego, zwrócili uwagę na niewłaściwe metody kształcenia. Uczeń wstępujący do konserwatorium w wieku dziecięcym, niezależnie od stopnia przygotowania przechodził przez wszystkie kolejne szczeble tej edukacji, i kończył ją po 9 latach jako dorosły człowiek. Nauczyciele wielu prywatnych szkół muzycznych realizowali programy nauczania według własnego „wizimisię”, choć przyjęła się zasada, że program Konserwatorium Warszawskiego stanowił wzór do naśladowania. Celem nauczania było opanowanie

³⁶ Zastępca [P i o t r R y t e l], *Szkolnictwo muzyczne*, „Rzeczypospolita” 1928, nr 305 z dn. 24.10., s. 4.

³⁷ W referacie znalazły się dane zawarte we wcześniejszych publikacjach J. M i k e t t y :

J. M i k e t t a, *Szkolnictwo muzyczne w Polsce pod względem statystycznym i organizacyjnym*, „Muzyka”, 1927 r., Nr 11, s. 522–528; J. M i k e t t a [oprac.], *Sprawozdanie statystyczne ze szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej z roku szkolnego 1925/26: Uwagi ogólne; Ogólna statystyka szkół muzycznych w roku szkolnym 1925/26 według danych urzędowych Departamentu Sztuki Ministerstwa WRiOP; Zestawienie liczby uczniów szkół muzycznych w poszczególnych miastach Rzeczypospolitej Polskiej; Mapa rozprzestrzenienia szkół muzycznych; Zestawienie liczby uczniów szkół muzycznych w poszczególnych województwach; Współczynnik rozprzestrzenienia szkół muzycznych*, Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej AAN), Akta Wydziału Sztuki Min. WRiOP, rkp., syg. 7032 s. 72–83; J. M i k e t t a [oprac.], *Sprawozdanie statystyczne z działalności szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej z roku szkolnego 1926/27: Uwagi ogólne; Zestawienia liczby uczniów w poszczególnych miastach Rzeczypospolitej Polskiej; Współczynnik rozprzestrzenienia szkół muzycznych; Sieć szkół muzycznych Rzeczypospolitej Polskiej Stan z VIII.1927; Stan I.XI.1927 r.*, AAN, *ibidem*, s. 84–91; *Sprawozdanie stenograficzne ...*, s. 18, 21.

³⁸ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 3, 10–11.

przez ucznia głównie techniki gry na instrumencie i zdobycie ogólnej wiedzy muzycznej, dlatego reformowanie szkolnictwa należałoby zacząć od uściślenia pojęcia „pedagogii muzycznej”.

Referat Heleny Kijeńskiej-Dobkiewiczowej, dyrektorki i właścicielki prywatnego Konserwatorium Muzycznego w Łodzi okazał się krytyką projektu stworzenia szkoły muzycznej typu akademickiego. Powołanie akademii jako najwyższej formy kształcenia muzycznego uznała Kijeńska za niecelowe i czasowo zbędne, nie warte inwestycji pieniężnych. Optowała za pozostawieniem dotychczasowej struktury szkolnictwa. Jako przykład podała Rosję, gdzie zrezygnowano z akademii muzycznych i powrócono do dawnego kształtu konserwatoriów³⁹. Wystąpienie Kijeńskiej nie znalazło zrozumienia u pozostałych członków Komisji. Stanisław Kazuro dał przykład dobrze działającej Akademii Santa Cecilia w Rzymie, której był absolwentem. Piotr Rytel powołując się na projekt Miketty uznał, że jeśli uwzględni on trzy etapy edukacji muzycznej – na poziomie szkoły niższej, średniej i wyższej – nic nie stoi na przeszkodzie, by prawa akademickie nadać w pierwszej kolejności Konserwatorium Warszawskiemu, które tylko z racji niefortunnych sformułowań w Statucie z 1919 r. takich praw zostało pozbawione. Wystąpienie Rytla nagrodzono oklaskami.

J. Miketta nie zgodził się ze stwierdzeniem Kijeńskiej, że szkoły muzyczne w Polsce dzielą się na niższe, średnie i wyższe. Wyjaśnił, że wszystko co związane było z dotychczasową działalnością szkół muzycznych miało charakter umownych, niepisanych praw. Jedynie przyjęło się uważać, że nauczanie na kursie niższym, średnim i wyższym było odpowiednikiem nauczania w szkole niższej, średniej i wyższej. Jako przykład podał, że w jego dotychczasowej 2-letniej pracy w Ministerstwie, do dnia rozpoczęcia działalności Komisji Opiniodawczej tj. do 19.10.1928 r., nie było w Rzeczypospolitej ani jednej szkoły muzycznej zawierającej w tytule określenie „niższa”. Natomiast w podaniach o koncesje na prowadzenie szkół wszyscy domagali się, by szkoła była w nazwie „wyższą”, choć z punktu widzenia istniejących rozporządzeń, ten tytuł nic nie oznaczał. Nie było bowiem takiego aktu prawnego, który uściślałby pojęcie „wyższa” w odniesieniu do szkoły muzycznej oraz określał zakres i charakter edukacji w niej prowadzonej. Powołał się również na jedyne obowiązujące ustrojowe rozporządzenie z dnia 7 czerwca 1919 r., w którym zawarte było stwierdzenie, iż wyższą szkołą muzyczną może być nazwana taka szkoła, której wykłady obejmują całość kształtu wykształcenia muzycznego w kierunku kompozytorskim

³⁹ W *Sprawozdaniu stenograficznym ...* nie została odnotowana treść wystąpienia dyr. K i j e Ń - s k i e j - D o b k i e w i c z o w e j, nie zachował się również tekst referatu. Poruszane przez nią problemy znalazły oddźwięk w wypowiedziach dyskutantów zamieszczonych w *Sprawozdaniu...*, s. 14–15, 18.

i odtwórczym⁴⁰. Zatem zgodnie z prawem jednym z istotnych warunków uznania szkoły za „wyższą” było posiadanie przez nią klasy kształcącej w dziedzinie kompozycji. Należałoby więc cofnąć tytuł „wyższej”, Szkole Muzycznej im. Fr. Chopina Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego i nadać go dopiero w momencie, w którym utworzy się tam klasa kompozycji. Wyższość Konserwatorium Muzycznego w Warszawie w świetle przepisów prawnych pozostawała nadal umowna. Artykuł 2 Dekretu Naczelnika Państwa z 7 lutego 1919 r. mówił wprawdzie, że „Konserwatorium Muzyczne w Warszawie jest państwową wyższą szkołą muzyczną pozostającą w zawiadywaniu Ministra Sztuki i Kultury.”⁴¹ jednak Statut zawierał w swoich artykułach wiele niedomówień i postanowień tymczasowych pozostających w sprzeczności z Dekretem. Wprowadzając normy przyjęte w szkolnictwie średnim, zwłaszcza w artykułach dotyczących dyrektora i nauczycieli, stał się przyczyną licznych niedomagań w działalności uczelni i przede wszystkim wątpliwości co do charakteru szkoły (wyższa czy średnia). Obowiązkiem Departamentu Sztuki w Ministerstwie WRiOP było spowodowanie, aby Sejm aktem ustawodawczym nadał Konserwatorium Muzycznemu w Warszawie status szkoły akademickiej. Nadal brakowało jasnego sformułowania, w którym momencie kończyć się ma szkoła średnia muzyczna a zaczynać wyższa, tym bardziej, że konserwatoria realizowały nauczanie od początków aż do najwyższego poziomu, według własnych programów ułożonych przez Radę Pedagogiczną i zatwierdzonych przez Ministerstwo. Same również ustalały kryteria wymagań wobec swoich uczniów i dyplomantów. Brak stosownej ustawy powodował, że świadectwa tych szkół nie gwarantowały ich właścicielom żadnych praw z tytułu ich posiadania⁴².

⁴⁰ J. M i k e t t a powołując się na rozporządzenie nie podał jego treści lecz jedynie własną interpretację W Art. 4 *Rozporządzenia Ministerstwa Sztuki i Kultury w sprawie szkół muzycznych z dnia 7 czerwca 1919 roku* czytamy m.in. „... Wyższą szkołą muzyczną może być nazwana tylko taka szkoła, której wykłady obejmują całokształt wykształcenia muzycznego w zakresie twórczym jak i odtwórczym,” „Monitor Polski” z dnia 23 czerwca 1919, nr 137, s. 1 [przedruk:] „Dz.Urz. Min. Sztuki i Kultury” 1919, nr 1–3, poz. 13.

Wydaje się, że dla J. M i k e t t y kształcenie w zakresie twórczym było równoznaczne z nauczaniem kompozycji.

⁴¹ „Dziennik Praw Państwa Polskiego”, 1919, nr 15, poz. 214, [przedruk:] „Dz.Urz. Min. Sztuki i Kultury”, 1919, nr 1–3, poz. 7.

⁴² Wypowiedź J. Miketty, że świadectwa ukończenia szkół muzycznych w Polsce nie dawały uprawnień zawodowych była ogólnikowa i dotyczyła jedynie części tych szkół. Nie można zgodzić się z jego twierdzeniem, bowiem *Ustawa z dnia 26 września 1922 r. dotycząca kwalifikacji zawodowych do nauczania w szkołach średnich ogólnokształcących i seminarjach nauczycielskich państwowych i prywatnych* (Dz. URP, 1922, nr 90, poz. 828; [przedruk:] Dz.Urz. MWRiOP 1922, nr 30, poz. 370) w postanowieniach przejściowych takie uprawnienia nadawała osobom, które uzyskały pełne dyplomy z ukończenia Konserwatorium Warszawskiego, Lwowskiego, Wyższej Szkoły Muzycznej im. Fr. Chopina przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym lub dyplomy ukończenia konserwatoriów zagranicznych uznanych przez ministra

Nie zachował się tekst referatu Stefana Wysockiego⁴³ jak również nie zostało odnotowane jego wystąpienie w sprawozdaniu stenograficznym z pierwszego dnia obrad Komisji. Można się jedynie domyśleć, że zostały w nim przedstawione najważniejsze elementy Wysockiego metody umuzykalnienia i jej praktyczne zastosowanie. Chociaż metoda ta była tworzona z myślą o konkretnym uczniu szkoły ogólnokształcącej, miała jednak uniwersalny charakter i z powodzeniem mogła być zastosowana na etapie początkowego nauczania muzyki m. in. w niższej szkole muzycznej⁴⁴.

O konieczności powołania takiej szkoły i jej miejscu w systemie oświaty dyskutowano już w pierwszym dniu obrad Komisji. Referat Stefana Wysockiego otwierający dyskusję na temat niższej szkoły muzycznej, miał służyć pomocą w sformułowaniu wytycznych dotyczących muzycznego kształcenia na najniższym szczeblu tej edukacji.

Z zaplanowanych wystąpień w pierwszym dniu zjazdu Komisji w Warszawie, referat Janusza Miketty *Projekt reformy szkolnictwa muzycznego* należał do

WRiOP i odbyły przynajmniej 2-letnią praktykę szkolną, uznaną przez ministra za zadawalającą. Z kolei *Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 24 lutego 1928 r. o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli państwowych konserwatorów muzycznych* (Dz. URP 1928 nr 21, poz. 182) określało wymagania stawiane pedagogom państwowych konserwatoriów muzycznych. Musieli oni wykazać się: świadectwem ukończenia szkoły średniej ogólnokształcącej lub zawodowej, dyplomem ukończenia jednego z państwowych konserwatoriów muzycznych lub dyplomem innej uczelni muzycznej w kraju lub zagranicą uznanym przez ministra WRiOP za równorzędny z dyplomem państwowego konserwatorium muzycznego oraz co najmniej trzyletnią pracą pedagogiczną po ukończeniu konserwatorium w zakresie przedmiotów wchodzących w program państwowych konserwatoriów muzycznych. W wyjątkowych wypadkach minister WRiOP mógł zwolnić z tych warunków pedagoga, uznając jego wieloletnią działalność artystyczną i pedagogiczną. Zarządzenie to w myśl wymagań *Ustawy z 1 lipca 1926 r. o stosunkach służbowych nauczycieli* (Dz. URP 1926, nr 92, poz. 530; [przedruk:] Dz. Urz MWRiOP 1926, nr13, poz. 163) było niezbędne do przeprowadzenia m.in. przemianowania czynnych nauczycieli Konserwatorium z kontraktowych na etatowych i nadania im praw emerytalnych.

⁴³ Lakoniczna informację, że referat został wygłoszony, podał jedynie Zastępca [P i o t r y t e l] – prof. Konserwatorium Warszawskiego, członek Komisji Opiniodawczej i jednocześnie sprawozdawca muzyczny gazety „Rzeczypospolita” – w artykule *Szkolnictwo muzyczne*, „Rzeczypospolita”, nr 301 z dn. 20.10.1928, s. 2.

⁴⁴ Stefan Wysocki, propagator na gruncie polskim idei rytmiki Emilia Jacquesa Dalcroze’a, nauczyciel śpiewu w Gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie, twórca „polskiej szkoły umuzykalnienia”, pionier uczenia słuchania muzyki. Głównym celem umuzykalniania dzieci, zdaniem Wysockiego, było przygotowanie ucznia do samodzielnego, świadomego odbioru muzyki i do dalszego pogłębiania tej umiejętności drogą samokształcenia. [Zob.] publikowane prace S. Wysockiego, m.in.: *Zarys celowego nauczania muzyki w szkole ogólnokształcącej*, Lwów 1921; *Czytanki muzyczne*. Wyd. 3. Zeszyt I, Warszawa 1922; *Czytanki muzyczne*. Wyd. 2 poprawione. Zeszyt II, Warszawa 1923; *Czytanki muzyczne*. Zeszyt III, Warszawa [1924]; *Wypisy muzyczne do czytania nut głosem we wszystkich tonacjach*, Warszawa 1925; *Lekcje słuchania muzyki. Audycje muzyczne w szkole ogólnokształcącej*, Warszawa 1927.

najważniejszych. Dyskusja nad jego treścią zapoczątkowała właściwe obrady nad ustrojem przyszłego szkolnictwa muzycznego w Polsce⁴⁵. Rekonstrukcja przedstawiona przez Mikettę projektu ram ustrojowych tego szkolnictwa byłaby mocno utrudniona, gdyby nie uwaga samego autora przypominająca zebrany, iż podstawę referatu stanowiły jego wcześniejsze artykuły opublikowane na łamach „Muzyki”: *O szkolnictwie muzycznym, jego celach i wartości*⁴⁶, oraz *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości*⁴⁷.

Pierwszy z nich zwracał uwagę na niedomagania ustrojowe i pedagogiczne szkolnictwa muzycznego w Polsce. Rozważania Miketty skupiły się na ustaleniu istoty „zawodowego” charakteru szkoły muzycznej. Autor przypomniał obiegową opinię, że za zawodową uważana była taka szkoła muzyczna, która w swym programie lub statucie informowała, iż kształcenie zawodowe muzyka, przygotowanie go do występów na estradzie oraz kształcenie na kursie wyższym, było jej nadrzędnym celem. Szkoły w pogoni za uczniem starały się za wszelką cenę zachować pozory zawodowego charakteru, wyolbrzymiały cele kształcenia, co wielokrotnie stawało się powodem nieporozumień i rozczarowań. Wydawać by się mogło, że szkoły muzyczne w Polsce nie kształciły innych uczniów, jak tylko muzyków zawodowych. Przeczyła temu statystyka. Tylko 1,5% wszystkich uczniów kończyło naukę w tych szkołach, czyli 2 uczniów na 100 osiągało upragniony cel⁴⁸. Według Miketty, poziom nauczania zaledwie kilku szkół muzycznych w Polsce dawał gwarancję dobrego przygotowania do zawodu.

Miketta dokonał podziału wszystkich szkół muzycznych na dwie grupy, przyjmując za kryterium podziału stopień zależności szkoły od ucznia. W pierwszej grupie umieścił jedynie państwowe konserwatoria muzyczne, które swoją działalność opierały o skromny ale stały budżet państwowy. Dzięki temu mogły sobie pozwolić na pewną niezależność od ucznia wyrażającą się w możliwości wyboru najzdolniejszych i najlepszych z grona ubiegających się o przyjęcie podczas egzaminów wstępnych. Szkoły te mogły ustalać taki poziom nauczania, który byłby „... wyrazem czasu, doskonałości metod pedagogicznych i talentu nauczycielskiego ich kierowników i profesorów.”⁴⁹. Jedynie państwowe konserwatoria mogły – zdaniem Miketty – określać się jako szkoły zawodowe, gdyż ich celem było przygotowanie do pracy w zawodzie

⁴⁵ Referat M i k e t t y w wersji przedstawionej Komisji Opiniodawczej na pierwszym jej posiedzeniu w dniu 19.X.1928 r. nie został opublikowany w prasie w późniejszym terminie. Również w *Sprawozdaniu stenograficznym z posiedzeń Komisji Opiniodawczej...* nie odnotowano najważniejszych punktów tego wystąpienia, a jedynie głosy w dyskusji. Treść tych wystąpień została przedstawiona przez protokolanta chaotycznie i z rażącymi błędami w brzmieniu nazwisk.

⁴⁶ J. M i k e t t a , *O szkolnictwie muzycznym jego celach i wartości*, „Muzyka” 1928, nr 2, s. 59–62.

⁴⁷ J. M i k e t t a , *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości*, „Muzyka” 1928, nr 4–5, s. 162–165.

⁴⁸ J. M i k e t t a , *O szkolnictwie jego celach...*, *op. cit.*, s. 60.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 59.

muzyków wybranej i uzdolnionej młodzieży. Selekcja na etapie przyjmowania do szkoły znacznie zmniejszała przypadkowość artystycznej edukacji. Wszystkie pozostałe prywatne szkoły muzyczne zaliczył do drugiej grupy, uzależnionej od ucznia. W trosce o własny byt, ceniły każdego, kto się do nich zapisał i regularnie opłacał koszty nauki. Trudno byłoby uznać te szkoły za zawodowe w takim rozumieniu, jak państwowe konserwatoria muzyczne, mimo, że całkowicie lub częściowo powieślały ich ustrój i program. Fakt posiadania dobrego programu nie był równoznaczny z efektywną jego realizacją. Trudno bowiem mówić o skutecznym nauczaniu i dostosowaniu programu do wieku ucznia w sytuacji, gdy na lekcjach z przedmiotów teoretycznych zasiadały w jednej ławce 12-letnie dziecko, zaawansowane w grze na fortepianie i 30-letnia kobieta z klasy śpiewu solowego.

Za najważniejszą wadę w dotychczasowym ustroju szkół muzycznych w Polsce uznał Miketta:

- 1) Nadawanie każdej szkole muzycznej quasi zawodowego charakteru, zgodnie z życzeniem jej właściciela.
- 2) Realizowanie niejasno sprecyzowanych zadań wychowawczych, nie liczących się z możliwościami szkół.
- 3) Brak zróżnicowania szkół muzycznych pod względem formy i treści nauczania.
- 4) Kształcenie na jednakowym poziomie wszystkich chętnych, bez względu na stopień ich muzycznego przygotowania, poziomu uzdolnień, zainteresowań i różnorodności celów jakie sobie stawiali czy uwzględnienia rozpiętości wiekowej. Tracili na tym wszyscy uczący się. Mało zdolni, zagubieni w natłoku wymagań, nie nadszali z przyswajaniem przeładowanego programu, szybko zniechęcali się do nauki, a ich rozgoryczenie brało się z poczucia straconego wysiłku, czasu i pieniędzy, utalentowani uczniowie mogliby w tym czasie przyswoić więcej wiedzy i lepiej opanować wymagane przedmioty.

W artykule *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości*, którego treść wykorzystał Miketta w wygłoszonym referacie, zawarty został jego autorski projekt ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce. Proponował on przede wszystkim stworzenie ram ustrojowych szkolnictwa muzycznego opartych na wzajemnych zależnościach między szkołami (z uwzględnieniem typów, uprawnień, stosunku do szkolnictwa powszechnego, średniego i wyższego). Natomiast co do wewnętrznej, szczegółowej ich treści, obejmującej programy i metody nauczania, Miketta zdał się na wiedzę i doświadczenie Komisji Opiniodawczej powołanej przez ministra na jego osobiste życzenie⁵⁰.

Projekt Miketty opierał się na dwóch podstawowych założeniach:

- 1) konieczności oddzielenia od siebie i odróżnienia wykształcenia muzycznego zawodowego od ogólnie umuzykalniającego,
- 2) umiejscowienia szkolnictwa muzycznego w strukturze polskiego systemu oświaty; zespolenia zawodowego wykształcenia muzycznego ze szkolnictwem ogólnokształcącym⁵¹.

⁵⁰ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 90.

Realizacja tych postulatów zapewniłaby w przyszłości muzykom korzystanie z praw i przywilejów przysługujących obecnie osobom wykształconym w innych – niż muzyka – dyscyplinach studiów. Przywileje dotyczyłyby w pierwszej kolejności absolwentów przyszłej szkoły muzycznej średniej, która wyposażać miała w wiedzę muzyczną wraz z kompletnym wykształceniem ogólnokształcącym równoznacznym maturze. Prawa te wynikałyby nie z wykształcenia muzycznego w pełni zawodowego, ale głównie z dołączonego do niego cenzusu wykształcenia ogólnego, dzięki któremu można by było ubiegać się o przyjęcie na studia uniwersyteckie (muzykologia), korzystać z prerogatyw w służbie państwowej czy ubiegać się o zwolnienie od służby wojskowej itp.

O ile oddzielenie od siebie i nadanie właściwej treści pojęciom: „zawodowe wykształcenie muzyczne” i „wykształcenie ogólnie umuzykalniające” możliwe było do przeprowadzenia w stosunkowo niedługim czasie siłami samego środowiska muzycznego, o tyle ustalenie miejsca szkolnictwa muzycznego w systemie oświaty mogło się odbywać jedynie w sferze planowania. Stale trwały dyskusje nad projektem ustrojowym szkolnictwa ogólnokształcącego w Polsce i pod koniec 1928 roku nic nie wskazywało na to, że władze oświatowe szybko podejmą wiążącą decyzję w tej sprawie. Bez sejmowej ustawy o ustroju szkolnictwa ogólnego nie mogło być mowy o określeniu drogą rozporządzeń ministra WRiOP form jego poszczególnych działów – szkół powszechnych, średnich, wyższych, artystycznych, zawodowych itp. Miketta przewidywał 10-letni okres przejściowy, niezbędny do urzeczywistnienia planów w tym zakresie⁵².

Warto w tym miejscu przypomnieć, że sprawa szkolnictwa ogólnego i konieczność ustawowego określenia jego form stała na porządku dziennym niemal równocześnie z odrodzeniem się państwa polskiego. 17 marca 1921 r. Sejm Ustawodawczy uchwalając Konstytucję Rzeczypospolitej Polskiej ustalił w Art. 117: „... Każdy obywatel ma prawo nauczać, założyć szkołę lub zakład wychowawczy i kierować niemi, skoro uczyni zadość warunkom, w ustawie przepisany, w zakresie kwalifikacji nauczycieli, bezpieczeństwa powierzonych mu dzieci i lojalnego stosunku do Państwa. Wszystkie szkoły i zakłady wychowawcze, zarówno publiczne jak i prywatne, podlegają nadzorowi władz państwowych w zakresie przez ustawy określonym”⁵³. W stosunku do szkolnictwa muzycznego, Art. 117 Konstytucji pozostawał martwą literą prawa. Nadal obowiązujące

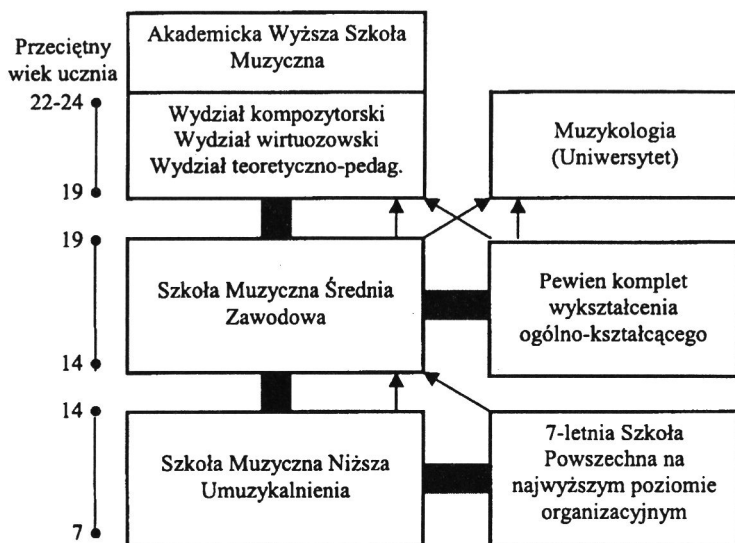
⁵¹ M. K e l l e s – K r a u z o w a , *Reorganizacja szkolnictwa muzycznego. (Z okazji pierwszego Zjazdu Komisji Opiniodawczej, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 12 (37), s. 3.*

⁵² Trafnie oceniając ilość czasu potrzebnego na uporządkowanie spraw szkolnictwa muzycznego, Miketta wykazał intuicję i dalekowzroczność. Ustrój szkół muzycznych ustalił się dopiero w 1937 r. i podany został w *Rozporządzeniu Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z dnia 1 czerwca 1937 r. o ustroju szkół artystycznych muzyki*. Dz. URP 1937, nr 44, poz. 343; [przedruk:] Dz.Urz. MWRiOP 1937, nr. 7, poz. 189.

⁵³ *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 17 marca 1921 r. Art. 117* [w:] Dz. URP 1921, nr 44, poz. 267; M. R. B o m b i c k i , *Konstytucje Polski. Nowy podział administracyjny kraju*, Poznań 1998, s. 46–47.

Rozporządzenie z dnia 9 czerwca 1919 r. byłego Ministerstwa Sztuki i Kultury w sprawie szkół muzycznych było przede wszystkim zbiorem wymagań stawianych właścicielom przy zakładaniu szkół muzycznych i nie zawierało żadnych wyjaśnień co do struktury tego szkolnictwa. Brak jednolitego prawodawstwa na obszarze po trzech zaborach powodował, że nadal spora część prywatnych szkół muzycznych, opartych na systemie koncesyjnym, zależała od miejscowych władz administracyjnych. Ich rejestracji dokonywały sądy okręgowe lub administracja przemysłu i handlu, a nie minister oświaty za pośrednictwem Departamentu Sztuki Min. WRiOP. W przeciwieństwie do zaawansowanych prac nad reformą oświaty, reforma ustrojowa szkolnictwa muzycznego rodziła się dopiero w projektach Janusza Miketty, podczas dyskusji na posiedzeniach Komisji Opiniodawczej i w wypowiedziach tych wszystkich, którym bliskie i ważne były sprawy szkolnictwa muzycznego w Polsce.

Schematyczne przedstawienie ramowego ustroju zawodowego szkolnictwa muzycznego zamieszczone w artykule Miketty *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości* otworzyć miało, zgodnie z intencją autora, ogólnopolską dyskusję nad projektem ustrojowym tego szkolnictwa. Projekt ten, według przemyśleń Miketty przedstawiał się następująco⁵⁴:



Schematyczne przedstawienie ramowego ustroju zawodowego szkolnictwa muzycznego w oprac. Janusza Miketty. Rysunek w artykule opublikowanym na łamach „Muzyki” nr 4/5 w maju 1928 r., s.165

⁵⁴ J. M i k e t t a , *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości*, op. cit., s. 165.

Przewidywane zmiany dotyczyły reorganizacji państwowego konserwatorium muzycznego, jako zawodowej szkoły muzycznej i wiązały się z wyraźnym oddzieleniem od siebie poszczególnych etapów kształcenia w jego dotychczasowej strukturze „... **Cantus firmus** tych postulatów [podkreślenia w tekście – J. Miketta] polegał na stwierdzeniu konieczności upostaciowania szkoły muzycznej na stopniach: **niższym, średnim i wyższym**, zaś dodatkowym dezyderatem było, by ta szkoła wyższa otrzymała wyraźnie organizację i uprawnienia szkoły **akademickiej**. Zabieg ten miał polegać na ścisłym rozgraniczeniu szkół tych trzech stopni, był więc jednocześnie wyrokiem zgonu dla tzw. konserwatorium muzycznego, bezkształtnego, o mało lub wcale nieokreślonej bliżej jego pozycji wśród szkół w ogóle w Polsce...”⁵⁵.

Tak widział Miketta reformę szkolnictwa muzycznego z perspektywy prawie 20 lat. W 1928 r., kiedy swoją koncepcję struktury szkolnictwa muzycznego poddał publicznej ocenie, zamieszczając ją w poczytnym czasopiśmie muzycznym, nie odważył się użyć radykalnych sformułowań, a jedynie wyjaśniał: „... Możliwy do postawienia zarzut, (o którym już słyszałem), że jakiegokolwiek zmiany w istniejącym ustroju szkół muzycznych poderwą byt materialny tych szkół, uważam za niesłuszny, bowiem chodzi tu tylko o przesunięcie, że tak powiem, pewnych punktów ciężkości, uświadomienie sobie różnic treści przy stosunkowo niewielkich i bynajmniej nie przerażających przekształceniach formy tych szkół. Liczby tych szkół, uczniów i nauczycieli powinny po takiej reformie raczej ulec powiększeniu, a cała reorganizacja szkół muzycznych – wprowadzić te szkoły na drogę szybkiego i swobodnego, gdyż opartego na naturalnych i zdrowych podstawach – rozwoju...”⁵⁶.

Na najniższym szczeblu muzycznego kształcenia umieścił Miketta szkołę muzyczną niższą, zamiennie nazywaną szkołą umuzykalnienia. Miała ona zastąpić wątpliwej wartości prywatne nauczanie muzyki oraz naukę tzw. początków muzyki w szkole powszechnej. Jej celem było umuzykalnienie dziecka za pomocą wszystkich możliwych metod, ustalenie umiejętności i muzycznych predyspozycji warunkujących dalsze kształcenie na poziomie szkoły muzycznej średniej. Przyjęcie ucznia do szkoły muzycznej średniej należałoby w zasadzie uzależnić od ukończenia niższej szkoły muzycznej i takiego cenzusu wykształcenia ogólnego w jaki wyposażałaby swego absolwenta szkoła powszechna.

Według Miketty, w niższej szkole muzycznej nauka powinna trwać tyle lat, na ile zostanie ustalony obowiązek powszechnego nauczania. Skoro projekt ustawy

⁵⁵ J. M i k e t t a, *O ustroju szkolnictwa muzycznego. (Referat wygłoszony na Konferencji dyrektorów szkół muzycznych, odbytej w dniu 29 kwietnia 1945 r. w Ministerstwie Kultury i Sztuki w Warszawie)*. [Cz.] I. *Z historii zagadnienia*, AAN, Zespół Akt Min. Kultury i Sztuki. Departament Muzyki, Teczka 197.

⁵⁶ J. M i k e t t a, *O szkolnictwie muzycznym jego celach...*, *op. cit.*, s. 62.

o ustroju szkolnictwa przewidywał 7-klasową szkołę powszechną wspólną dla wszystkich od 7 do 14 roku życia i ustalał 14 rok życia jako przełomowy w życiu dziecka, słusznie byłoby uznać go również za przełomowy dla przyszłego muzyka i rozstrzygający o wyborze zawodu⁵⁷.

Podczas nauki w szkole muzycznej średniej, uczeń otrzymałby również „pewien komplet wykształcenia ogólnego-kształcącego”⁵⁸. Skoro na gruncie szkolnictwa ogólnego warunkiem dalszego wykształcenia zawodowego stanowiło ukończenie przez dziecko szkoły powszechnej, Miketta nie widział przeszkód, by dalszą jego zawodową naukę muzyki na poziomie szkoły muzycznej średniej wyposażyć w te wszystkie przywileje, które nada w przyszłości uczniom szkół zawodowych ustawa o ustroju szkolnictwa. „Ustawa o ustroju szkolnictwa przewiduje – napisał Miketta w swoim artykule – że dla szkół zawodowych średnich zostaną pomyślane specjalne „typy ogólnego, dodatkowego wykształcenia średniego (gimnazjalnego)”, którego odbycie wraz z ukończeniem szkoły zawodowej średniej będzie mogło być uznane, jako równoznaczne maturze...”⁵⁹. Dzięki temu możliwe stałoby się uregulowanie nienormalnego – zdaniem Miketty – prawa wstępu na studia uniwersyteckie o kierunku muzykologicznym każdemu maturzyście bez względu na jego muzyczne wykształcenie, a niedostępnego dla absolwentów Konserwatorium Muzycznego z cenzusem wykształcenia ogólnego 6-ciu klas gimnazjalnych. Przyszła szkoła muzyczna średnia z „pewnym kompletem” wykształcenia równoważnego maturze, nadałaby takie prawo również młodemu muzykowi po Konserwatorium.

Dotychczasowi absolwenci Konserwatorium mogli realizować się w wielu dziedzinach sztuki muzycznej. Jedni poświęcali się karierze artystycznej, scenicznej, inni pragnęli być dobrymi nauczycielami lub muzykami w orkiestrach symfonicznych, jeszcze inni związali swoją pracę zawodową z muzyką rozrywkową, podejmując prace w kabaretach lub w zespołach muzycznych grających w restauracjach. Ta różnorodność skutków kształcenia od artysty-wirtuoza do

⁵⁷ W ustalaniu czasu trwania nauki w zaprojektowanych przez siebie szkołach muzycznych, Janusz Miketta oparł się na zgłoszonym do publicznej dyskusji w 1927 r. projekcie reformy oświaty w ujęciu ministra WRiOP Gustawa Dobruckiego. W myśl tego projektu, podstawą systemu szkolnego miała być 7-letnia, wysoko zorganizowana szkoła powszechna, a następnie 5-letnie szkolnictwo średnie (dwa szczeble: 3 + 2 lata). Mimo akceptacji ze strony nauczycielstwa, do jego realizacji nie doszło. Władze oświatowe nie były jeszcze gotowe do zajęcia wiążącego stanowiska w tej sprawie. Projekt nie był więc oficjalną propozycją rządową, a jedynie ministra Dobruckiego. Na ostateczne ustalenie ustroju szkolnictwa w Rzeczypospolitej Polskiej trzeba było poczekać do marca 1932 r.; por. K. B a r t n i c k a , *Próby reformowania szkolnictwa*. [w:] *Historia wychowania wiek XX.*, op. cit., s. 57.

⁵⁸ J. M i k e t t a , *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości*, op. cit., s. 165 [zob.] rysunek przedstawiający ramowy schemat ustroju zawodowego szkolnictwa muzycznego.

⁵⁹ *Ibidem.*, s. 164.

Pisząc o szkole zawodowej średniej, miał Miketta na myśli szkołę zawodową średnią muzyczną.

muzyka grającego w kinach powodowała najwięcej nieporozumień i dyskusji na temat „średniości” lub „wyższości” obecnego kształcenia w Konserwatorium. Rozwiązanie tego problemu widział Miketta początkowo w likwidacji Konserwatorium. W miarę upływu czasu i zapewne pod presją środowiska muzycznego, przychylił się do propozycji strukturalnej jego przebudowy i z zachowaniem dotychczasowej nazwy. Wydzielenia z niego całkowicie, jako samodzielnej jednostki kształcącej, szkoły muzycznej niższej (szkoły umuzykalnienia), a na bazie Konserwatorium – utworzenia szkoły muzycznej średniej zawodowej, (nazywanej również szkołą muzyczną średnią Konserwatorium) oraz wyższej szkoły muzycznej akademickiej. Przy organizowaniu szkoły akademickiej proponował wykorzystać elementy obecnego Konserwatorium, stanowiące aktualnie o jego „wyższości”⁶⁰.

Szkoła muzyczna średnia o 5-letnim cyklu nauczania kształcić miała młodzież od 14 do 19 roku życia. Jej uczniami byłoby przede wszystkim absolwenci szkoły muzycznej niższej nastawieni na zawodowe uprawianie muzyki w przyszłości. O warunku przyjęcia zadecydować miał egzamin wstępny sprawdzający podstawowe umiejętności w grze na instrumentach (głównie fortepianie i skrzypcach), ogólną wiedzę teoretyczno-muzyczną oraz fakt posiadania stosownego do wieku cenzusu wykształcenia ogólnego (świadectwo ukończenia szkoły powszechnej). Celem szkoły muzycznej średniej nie byłoby przygotowanie ucznia do koncertowych popisów, jak to miało miejsce do tej pory, ale wyposażenie go w wiedzę muzyczną ściśle określoną przez program i dostosowaną do potrzeb wynikających z przyszłej pracy zawodowej. Jednak od samego ucznia, jego talentu, i chęci zależać miało, jaki zakres wiedzy zdobędzie na tym etapie muzycznego kształcenia. Szkoła ta wyposażałaby swoich absolwentów w ściśle określony kompleks praktycznej wiedzy muzycznej wraz z cenzusem wykształcenia ogólnego, równego maturze. Pozwoliłoby to na dokonywanie wyboru między podjęciem pracy zawodowej, studiami uniwersyteckimi (muzykologia) lub dalszą edukacją na poziomie wyższej szkoły muzycznej.

Wyższa szkoła muzyczna z prawami akademickimi, o cyklu nauczania – w zależności od wydziału – od 3 do 5 lat, kształciłaby utalentowaną młodzież od 19 do 22 ewentualnie 24 roku życia w specjalnościach: kompozytorskiej, wirtuozowskiej i teoretyczno-pedagogicznej. Dyplom z ukończenia szkoły muzycznej średniej byłby podstawowym warunkiem przystąpienia do egzaminu wstępnego w wyższej szkole muzycznej, której „... Zakres studjum powinien być w zasadzie nieograniczony, sięgając do tych wyżyn, do których będzie mógł go doprowadzić samorządny senat szkoły z obieralnym jej rektorem”⁶¹. W artykule

⁶⁰ Chodzi tu niewątpliwie o kursy wyższe klas instrumentalnych Konserwatorium: klasy śpiewu solowego, fortepianu, organów, skrzypiec, altówki, wiolonczeli, kontrabas, fletu, oboju, klarнету, fagotu, waltorni, trąbki i puzonu.

⁶¹ J. M i k e t t a , *O szkolnictwie muzycznym w przyszłości*, *op. cit.*, s. 164.

Miketty zabrakło wyjaśnienia, jakie warunki spełnić by musiał kończący akademicką wyższą szkołę muzyczną w celu otrzymania dyplomu (w zależności od wydziału – gra na instrumencie czy również praca pisemna?, czy dyplom, na wzór uczelni akademickich, miałyby charakter licencjacki czy magisterski?) i jaki tytuł byłby mu przypisany. Dotychczasowe zasady udzielania dyplomów i świadectw absolwentom Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie regulowało Zarządzenie ministra WRiOP z września 1928 r.⁶² Dyplom otrzymywali uczniowie, którzy złożyli ze stopniem przynajmniej dobrym egzamin dyplomowy z przedmiotu głównego oraz ukończyli ze stopniem przynajmniej dostatecznym kurs przedmiotów dodatkowych przypisanych danej klasie według programu pedagogicznego Konserwatorium. Świadectwo otrzymywał absolwent, który z egzaminu z przedmiotu głównego i z przedmiotów dodatkowych uzyskał ocenę dostateczną. W zarządzeniu nie zostały określone warunki wykształcenia ogólnego, wiadomo jednak, że kończący naukę w Konserwatorium musiał wylegitymować się ukończeniem 6 klas gimnazjalnych. Na dyplomie lub świadectwie nie był wyszczególniony tytuł przysługujący ich właścicielom z racji pomyślnego ukończenia szkoły⁶³.

Miketta przewidział również istnienie prywatnych, niezawodowych kursów muzycznych, które z tego tytułu nie znalazły się w schematycznym przedstawieniu ramowego ustroju zawodowego szkolnictwa muzycznego. Wolne byłyby od wszelkich obciążeń ustrojowych, programowych, nie ograniczały wieku uczącego się – i co za tym idzie – nie dawały żadnych przywilejów po ich ukończeniu. Miałyby na celu umuzykalniać i szerzyć kulturę muzyczną nie

⁶² *Zarządzenie Ministra WRiOP z dnia 17 września 1928r. w sprawie udzielania dyplomów i świadectw absolwentom Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*, Dz.Urz. MWRIOP 1928, nr 11, poz. 183.

⁶³ O wymaganym do 1932 r. cenzusie wykształcenia ogólnego uczniów (6 klas gimnazjum) piszą: F. Starcewski, S. Śledziński, *Konserwatorium Muzyczne w Warszawie. Zarys historii i działalności*, Warszawa 1937, s. 41.; S. Śledziński, *Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Warszawie 1919–1944*, op. cit., s. 159.

Jeszcze w 1961 r. absolwenci Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie otrzymywali tytuł artysty muzyka. Dopiero w 1962 r. uczelnia otrzymała status akademicki oraz prawo nadawania dyplomów z tytułem magistra sztuki we wszystkich dyscyplinach muzycznych. Zob.: *Ustawa z dnia 29 marca 1962 r. o wyższych szkołach artystycznych*, Dz.U 1967 nr 15, poz. 71: „Art. 18. 1. Równorzędne z dyplomem nadającym tytuł magistra są następujące dyplomy i świadectwa: [...] 2) dyplom lub świadectwo równorzędne stwierdzające ukończenie przed dniem 1 września 1939 r. jednej z następujących wyższych szkół muzycznych: Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie, dawniej Warszawskiego Instytutu Muzycznego, Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Poznaniu, Śląskiego Konserwatorium Muzycznego w Katowicach, dawniej Państwowego Konserwatorium Muzycznego – pod warunkiem, że posiadacz dyplomu (równorzędnego świadectwa) ukończył studia o czteroletnim co najmniej programie nauczania.”; zob. J. Chodakowska, *Rozwój szkolnictwa wyższego w Polsce Ludowej w latach 1944–1951*, Wrocław 1981, s. 74–75.

wśród muzyków, ale miłośników sztuki i bywalców sal koncertowych. Pomysł Miketty wyodrębnienia kursów muzycznych miał swoje racjonalne uzasadnienie. Szkoła muzyczna niższa (szkoła umuzykalnienia), pozbawiona była charakteru szkoły zawodowej, co wynikało z wieku uczących się tam dzieci i ich poziomu wykształcenia muzycznego i ogólnego. Umieszczenie jej w pionie szkół zawodowych przez Mikettę było zasadne, ponieważ stanowiła podstawowy etap muzycznego kształcenia, w którym odbywało się sprawdzenie faktycznych umiejętności muzycznych dziecka. Tylko niewielka część uczniów tej szkoły kwalifikowała się do dalszego zawodowego kształcenia na poziomie szkoły muzycznej średniej stawiającej przed uczniami wysokie wymagania. Kursy muzyczne przewidziane były także z myślą o tych absolwentach szkoły umuzykalnienia, którzy mimo, że nie posiadali wyjątkowych uzdolnień muzycznych, pragnęli dalej kontynuować naukę w tym kierunku. Miketta powierzył więc kursom muzycznym szczególną społeczną rolę do spełnienia.

Nieprzejednane stanowisko licznego grona muzyków obawiających się skutków reformy w postaci zbyt radykalnych zmian, co dało się odczuć również na pierwszym posiedzeniu Komisji w Warszawie spowodowało, że Miketta został zmuszony do zrewidowania swoich poglądów dotyczących całkowitej likwidacji struktury konserwatorium jako szkoły muzycznej oraz rezygnacji również z samej nazwy w projektowanym ustroju szkolnictwa muzycznego. Artykuł Tadeusza Joteyki⁶⁴ zamieszczony na łamach „Muzyki” *W sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce*⁶⁵ był dowodem właściwego odczytania przez Joteykę intencji zawartych już nie w artykule Miketty sprzed kilku miesięcy, ale w wygłoszonym referacie⁶⁶. W zmodyfikowanym projekcie ustrojowym Miketty przedstawionym podczas obrad pierwszego posiedzenia Komisji, podkreślone zostały zależności między szkolnictwem muzycznym i ogólnokształcącym z uwzględnieniem możliwości wyboru dróg kształcenia muzycznego, szczególnie na poziomie średnim i wyższym. W czasie prac Komisji Opiniodawczej, obowiązującym w całej Polsce stopniem wykształcenia ogólnego uprawniającym do przyjęcia do jakiegokolwiek szkoły zawodowej było ukończenie szkoły powszechnej (ewentualnie 3-ch klas gimnazjalnych). Ukończenie niższej szkoły muzycznej równoległe ze szkołą powszechną, nie mogło dawać żadnych uprawnień z wyjątkiem wstępu do średniej szkoły muzycznej. Na poziomie średnim

⁶⁴ T a d e u s z J o t e y k o (1872–1932) kompozytor, dyrygent zespołów chórальных, autor podręczników do nauki muzyki w szkołach ogólnokształcących, organizator koncertów szkolnych, od 1914 r. profesor Konserwatorium Warszawskiego.

⁶⁵ „Muzyka” 1929, nr 1, s. 51–52.

⁶⁶ Referat J. M i k e t t y nie zachował się. Niewielką korektę w postaci uwagi Miketty do artykułu T. Joteyki dotyczącej uprawnień absolwentów projektowanej akademii muzycznej, można uznać za autoryzującą przez Mikettę projektu ramowego ustroju zawodowego szkolnictwa muzycznego przedstawionego w artykule Joteyki. Zob. *Od Redakcji*, „Muzyka” 1929, nr 1, s. 54.

uczeń będzie mógł wybrać jeden z dwóch typów średnich szkół muzycznych o 5-letnim kursie nauczania: zwykłą średnią szkołę muzyczną lub liceum muzyczne. W zwykłej średniej szkole muzycznej, oprócz przedmiotów muzycznych, będą wymagane pewne przedmioty ogólnokształcące dopełniające wykształcenie szkoły powszechnej w ilości 2–3 godzin dziennie („literatura i historia – polska i powszechna, historia sztuki i kultury, języki nowoczesne, fizjologia i psychologia, nauki społeczne”). Absolwent z dyplomem zwykłej średniej szkoły muzycznej będzie mógł udzielać lekcji, pracować w orkiestrze jako muzyk itp. lub ubiegać się o przyjęcie do zwykłej wyższej szkoły muzycznej. W liceum muzycznym nauka muzyki łączyłaby się równolegle z kompletną nauką w zakresie gimnazjum wyższego, dając absolwentowi tej szkoły maturę i prawo ubiegania się o przyjęcie na dalsze studia do akademii muzycznej lub na studia uniwersyteckie z dziedziny muzykologii. Obie szkoły – zwykła średnia szkoła muzyczna i liceum muzyczne – miały realizować następujące przedmioty muzyczne: gra na wybranym przez ucznia instrumencie lub śpiew solowy, fortepian obowiązkowy dla nie pianistów w zakresie umiejętności akompaniowania, solfeż wyższy, nauka harmonii i kontrapunktu, podstawy kompozycji i instrumentacji, historia muzyki, pedagogika muzyczna, chór, orkiestra, zespoły kameralne. Wyższe szkoły muzyczne powinny być również dwojakiego typu: 1) akademia muzyczna z prawami akademickimi dla jej słuchaczy, najwyższy stopień edukacji muzycznej po liceum muzycznym. Po napisaniu przez studenta pracy tzw. „tezy” (zabrakło wyjaśnienia, na czym polegać miałyby ta praca) absolwent otrzymałby naukowo-muzyczne wykształcenie, „dyplom wyższy naukowo-muzyczny” – wirtuozowski w zakresie gry na wybranym instrumencie, śpiewu solowego, kapelmistrzostwa, kompozycji, pedagogiki. Dyplom, który byłby równoważny z „dyplomem wolnego artysty” w dawnych konserwatoriach rosyjskich, miałby uprawniać do nauczania w szkołach średnich muzycznych. Zwykła wyższa szkoła muzyczna powinna być dalszym następstwem edukacji po zwykłej średniej szkole muzycznej i dawać fachowo-muzyczne, artystyczne wykształcenie w dyscyplinach wykładanych jak w akademii muzycznej. Jako uczelnia wyższa, przygotowująca do pracy estradowej, twórczej i odtwórczej, ale nie podwyższająca wymagań co do wykształcenia ogólnego ponad normę wymaganą w średniej szkole muzycznej, swoim absolwentom nadawałaby przywileje wyższe, tylko jako udogodnienia na polu pracy zawodowej.

Sieć szkolnictwa muzycznego w przyszłości zaprezentowana na pierwszym posiedzeniu Komisji przez Miketę przedstawiała się w sposób następujący:

A. NIŻSZA SZKOŁA MUZYCZNA

(równolegle: wyższe klasy szkoły powszechnej lub 3 klasy gimnazjalne)

B) LICEUM MUZYCZNE
(równolegle: wyższe gimnazjum)
z prawem „dyplomu średniego”
i matury

B) ZWYKŁA ŚREDNIA SZKOŁA MUZ.
(równolegle: przedmioty ogólnokształcące
dopełniające) z prawem tylko
„dyplomu średniego”

C) AKADEMIA MUZYCZNA
z prawem „dyplomu wyższego
naukowo-muzycznego”

C) ZWYKŁA WYŻSZA SZKOŁA MUZ.
z prawem „dyplomu wyższego
specjalnie-muzycznego”

Joteyko, podobnie jak Miketta był za likwidacją przestarzałej nazwy konserwatorium w szkolnictwie muzycznym. Jeśliby zaś ten typ szkoły zawodowo-muzycznej, najbardziej „muzycznej” w ówczesnym rozumieniu miałby pozostać, to powinien jednoczyć tylko zwykłą średnią i zwykłą wyższą szkołę muzyczną. Liceum muzyczne i akademia muzyczna wiązałyby się z nauką w gimnazjum wyższym zakończoną egzaminem maturalnym, co nadawałoby im cech akademickości.

Na drugim posiedzeniu Komisji Opiniodawczej Min. WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce (Lwów 3–5 stycznia 1929 r.) porządek dzienny obrad obejmował dyskusję nad programem szkoły muzycznej niższej, średniej i wyższej. Z uwagi jednak na ważność poruszanych problemów i rozszerzenie dyskusji o szczegółowe zagadnienia programowe dotyczące poszczególnych przedmiotów, Janusz Miketta podjął decyzję o przeniesieniu dyskusji nad zagadnieniami związanymi z programem szkoły muzycznej wyższej na następne posiedzenie w Poznaniu w marcu 1929r.⁶⁷ Dyrektora Warszawskiego Konserwatorium Karola Szymanowskiego reprezentował Zbigniew Drzewiecki – pianista, profesor wyższego kursu fortepianu w Konserwatorium. Po raz pierwszy pojawił się również Zygmunt Butkiewicz – dyrektor Konserwatorium Poznańskiego.

Referat *Projekt reformy szkoły muzycznej niższej* wygłoszony przez dr Seweryna Barbaga, profesora Instytutu Muzycznego Anny Niementowskiej we Lwowie, zainaugurował obrady pierwszego dnia zjazdu⁶⁸. Seweryn Barbag przypomniał na wstępie, że na pierwszym posiedzeniu Komisji w Warszawie przyjęty

⁶⁷ (J. M) [Janusz Miketta], *Kronika bieżąca*, „Muzyka” 1929, nr 1, s. 54.

⁶⁸ S. Barbag, *Projekt szkoły muzycznej niższej*, „Muzyka” 1929, nr 2, s. 110–112; nr 3 s. 169–170; nr 4 s. 235–236. [Spisy treści zeszytów nr 2, 3, 4 informują o referacie dotyczącym projektu szkoły muzycznej średniej, natomiast zamieszczone teksty dotyczą szkoły muzycznej niższej. Referat na temat projektu szkoły muzycznej średniej nie ukazał się w druku].

został jednogłośnie projekt J. Miketty podziału szkół muzycznych na: niższe czyli umuzykalniające, średnie zawodowe i wyższe zawodowe. Niższa szkoła muzyczna o charakterze dopełniającym naukę śpiewu i muzyki w szkołach powszechnych z założenia nie miała być szkołą talentów. W związku z tym, zasadnicze, podstawowe i systematyczne kształcenie muzyczne będzie musiało opierać się na ogólnych i wszechstronnych podstawach. Program tej szkoły powinien być tak skonstruowany, aby stanowił fundament do dalszego kształcenia, dla tych absolwentów, którzy wykażą się „dojrzałą dyspozycją muzyczną” czyli muzykalnością. Zadaniem szkoły umuzykalniającej będzie więc stopniowe rozwijanie wrażliwości muzycznej, poczucia rytmu, pamięci muzycznej, wyposażenie w podstawowe pojęcia teoretyczne. Program nauki w szkołach muzycznych niższych powinien obejmować:

1. Szkolenie techniczne w grze na fortepianie, skrzypcach lub wiolonczeli z uwzględnieniem problemów wykonawczych w oparciu o najnowsze metody nauczania.
2. Szkolenie słuchu i poczucia rytmiki za pomocą dyktand, solfeżu, gimnastyki rytmicznej i bezwzględnie obowiązującego śpiewu chóralnego unisonowego i wielogłosowego.
3. Słuchanie i granie utworów z umiejętnością prześledzenia ich budowy formalnej oraz zwrócenie uwagi na takie elementy jak dynamika, agogika czy artykulacja
4. Poznanie (wiedza ogólna) notacji muzycznej, kluczy, gam, budowy akordów w ramach jednej tonacji, istoty kontrapunktu swobodnego i imitacyjnego, form muzycznych, barwy dźwięku typowych instrumentów muzycznych.

Autor referatu stał na stanowisku, że ta gruntowna wiedza podstawowa zdobyta podczas 7 lat nauki w szkole muzycznej niższej pozwoli w średniej szkole muzycznej większą uwagę skupić na artystycznym wykonawstwie – interpretacji a nie na zdobywaniu wiedzy podstawowej.

W dyskusji nad referatem o szkole muzycznej niższej ścierały się różne poglądy na temat zakresu nauczania poszczególnych przedmiotów oraz wymaganych właściwości fizycznych i psychicznych ucznia. Przeciągająca się dyskusja nad szczegółowym programem nauczania zakłóciła przewidziany porządek obrad Komisji, której zadaniem było wyznaczenie ram dla każdego z omawianych typów szkół. W rezultacie przyjęto wnioski J. Miketty, by Komisja ustanowiła granicę wykształcenia ucznia kończącego niższą szkołę muzyczną. Komisja, według informacji Wł. Gołębiowskiego – redaktora „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” w sprawozdaniu z obrad, jednomyślnie przyjęła wniosek następującej treści⁶⁹:

⁶⁹ Wł. G o ł ę b i o w s k i, *Ustrój szkolnictwa muzycznego. Z posiedzeń Komisji Opiniodawczej, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1929, nr 2 (39) z dnia 1 lutego, s. 4.*

„Komisja Opiniodawcza uważa, że kresem programu tak zw. teoretycznych przedmiotów w szkole niższej, a więc jednocześnie wymaganiami wstępu do szkoły muz. średniej jest praktyczne opanowanie pojęcia pisma nutowego, jego ortografji, elementarza: rytmiki, metryki, melodyki dynamiki, agogiki i ekspresji muzycznej, frazowania, harmonji, kontrapunktu, form, instrumentologii – czyli najogólniej, chociaż szeroko pojętego całokształtu, dostosowanego w zupełności do możliwości psychicznych ucznia – tak zwanych „zasad muzyki” w najszerszem tego słowa znaczeniu, z uwzględnieniem najnowszych metod nauczania i współczesnego stanu sztuki muzycznej”

Granicy rozwoju technicznego z zakresu gry instrumentalnej nie ustalono.

Dyskusja nad szkolnictwem średnim zajęła pozostały czas obrad Komisji we Lwowie. Referaty wygłosili: dr Stanisław Ludkiewicz – muzykolog, kompozytor, dyrektor Instytutu Muzycznego im. Łysenki, prof. Witold Friemann – pianista i nauczyciel Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie i prof. dr Adolf Chybiński – muzykolog, wykładowca na Uniwersytecie Jana Kazimierza.

Referat *Krytyczne uwagi w sprawie nauki solfeżu i dyktatu muzycznego w szkołach muzycznych*⁷⁰ dr Stanisława Ludkiewicza zawierał jego refleksje i przemyślenia, które w ciągu ostatnich lat praktyki towarzyszyły prelegentowi podczas układania planu nauki solfeżu i dyktand dla szkół muzycznych podległych Towarzystwu Muzycznemu im. M. Łysenki we Lwowie jak również podczas pobytu w konserwatoriach w Pradze, Wiedniu i Niemczech. S. Ludkiewicz uznał naukę solfeżu i dyktanda za najważniejsze i jedyne środki kontroli umuzykalnienia w niższej i średniej szkole muzycznej. Autor wystąpienia wstrzymał się od opracowania i przedstawienia na forum Komisji konkretnego projektu realizacji tego przedmiotu w szkole muzycznej niższej i średniej. Zaproponował natomiast wyłonienie komisji fachowców w celu opracowania jednolitych zasad i metod nauczania solfeżu i dyktand w szkołach muzycznych oraz przygotowanie podręczników opartych na jasno wyłożonych zasadach. Ludkiewicz uznał za wskazane tworzenie kursów metodycznych dla kandydatów na nauczycieli solfeżu z ćwiczeniami rytmicznymi i dyktandem. Przewidywał, że nauka solfeżu powinna trwać od 4 do 6 lat.

O referacie Witolda Friemanna niewiele wiadomo, gdyż nie został opublikowany, natomiast z wielkim zainteresowaniem został przyjęty przez Komisję i zebranych referat prof. Adolfa Chybińskiego *O nauce historii muzyki w konserwatorjach i szkołach muzycznych* wygłoszony 5.I.1929 r. na ostatnim posiedzeniu we Lwowie⁷¹ Dziekan Adolf Chybiński zastrzegł na wstępie, że w polskim

⁷⁰ „Muzyka w Szkole” 1929, nr 3 s. 37–41.

⁷¹ „Kwartalnik Muzyczny” 1929, nr 2 (styczeń), s. 167–180; Zob. też: A. Chybiński, *O uregulowaniu nauki historii muzyki w konserwatorjach i szkołach muzycznych średnich. Streszczenie referatu przedstawionego Komisji Opiniodawczej Ministerstwa Wyznań Rel. i Oświecenia*

szkolnictwie muzycznym nauczanie historii muzyki odbywało się z jednej strony w konserwatoriach i szkołach muzycznych i nauczaniu temu przyświecał cel artystyczny, z drugiej strony – na uniwersytetach w Krakowie, Lwowie i Poznaniu, gdzie nauczanie tego przedmiotu miało charakter naukowy. Tego faktu nie zmieni reorganizacja szkół muzycznych, kiedy to powstaną „szkoły muzyczne wyższe” i „akademia muzyczna”. W wystąpieniu swoim, A. Chybiński podkreślił, że do tej pory nauka historii muzyki w konserwatoriach i szkołach muzycznych polegała na pamięciowym opanowaniu dat, nazwisk, tytułów itp. przez co nauka stawała się nudna, a przedmiot – mało lubiany przez uczniów. Za mało było prezentacji przykładów z literatury muzycznej, szczególnie muzyki dawnych mistrzów. Adolf Chybiński najważniejsze przemyślenia przedstawił w formie wniosków. Określały one m. in. czas nauczania tego przedmiotu w średniej szkole muzycznej, precyzowały wymagany zasób wiedzy zdobyty z innych przedmiotów muzycznych podczas wcześniejszych lat nauki, zalecały ilustrowanie wkładów muzyką wokalną i instrumentalną z płyt gramofonowych lub z udziałem samych uczniów podczas publicznych audycji. Propozycje A. Chybińskiego zostały jednomyślnie przyjęte w głosowaniu przez członków Komisji⁷²,

Dalsza dyskusja nad szkołą średnią muzyczną koncentrowała się wokół programu Konserwatorium muzycznego w Warszawie. Komisja jednogłośnie uchwaliła, że „kresem programu szkoły muzycznej średniej mają być wymagania, określone w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie przy otrzymywaniu świadectwa (nie dyplomu!), treść zaś programu tej szkoły ma odpowiadać ramom 5-o, względnie 6-cio letniego zaprojektowanego programu tegoż Konserwatorium. Dalsze szczegóły programowe opracują i uzgodnią Podkomisje, które wyłonią w każdym z miast, reprezentowanych w Komisji, sami członkowie Komisji”⁷³.

Zgodnie z ustaleniami Komisji Opiniodawczej, została utworzona podkomisja warszawska, do której wejdą wybrani nauczyciele – fachowcy z Wyższej Szkoły Muzycznej im. Fr. Chopina, Warszawskiej Szkoły Muzycznej oraz Szkoły Muzycznej im. Karłowicza. Celem Komisji będzie zaopiniowanie szczegółów programu szkoły muzycznej niższej i średniej, a podstawą dyskusji,

Publ. w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej w dniu 5 stycznia 1929 we Lwowie, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1929, nr 3 (40) z 1 marca, s. 1; też: A. Chybiński, W sprawie reformy nauczania historii muzyki w średniej szkole muzycznej. Streszczenie referatu, wygłoszonego na II konferencji Komisji Opiniodawczej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w dniu 5 stycznia 1929r., „Muzyka” 1929, nr 2, s. 109–110.

⁷² „Muzyka” 1929, nr 2, s. 109–110.

⁷³ (J. M.) [Janusz Miketta], *Kronika bieżąca*, „Muzyka” 1929, nr 1, s. 54; Por. „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1929 nr 2 s. 4.

projekt programu Konserwatorium w Warszawie. Posiedzenie podkomisji zaplanowano na 28 lutego 1929 r. w siedzibie Ministerstwa WRiOP⁷⁴.

Przedmiotem dyskusji trzeciego posiedzenia Komisji Opiniodawczej (Poznań 7–9 marca 1929 r.) były w dalszym ciągu programowe zagadnienia szkoły muzycznej niższej, średniej i wyższej, organizacja gimnazjum muzycznego, kwalifikacje kierowników i nauczycieli szkół muzycznych, przywileje szkół muzycznych ich uczniów i nauczycieli.

Z referatami wystąpili: prof. Flora Szczepanowska z Konserwatorium Muzycznego w Poznaniu, Janusz Miketta i dr Seweryn Barbag ze Lwowa

Referat *Organizacja szkoły muzycznej niższej* F. Szczepanowskiej dotyczył m.in. zagadnień celowości i metod nauczania gry na instrumentach i przedmiotów teoretycznych w szkole muzycznej niższej⁷⁵ Został jednogłośnie przyjęty przez członków Komisji, jako zgodny z linią uchwał podjętych na posiedzeniu we Lwowie⁷⁶.

Przed wygłoszeniem swego referatu *O gimnazjum muzycznym*⁷⁷, J. Miketta przypomniał, że na I posiedzeniu Komisji Opiniodawczej w Warszawie zadał w imieniu władz oświatowych 8 pytań, 7 i 8 pytanie brzmiało⁷⁸: „czy Komisja Opiniodawcza uważa za wskazane, aby taka szkoła muzyczna średnia, która włączy do swego programu pewien komplet wykształcenia ogólnokształcącego, mogła dać uprawnienia maturalne jako wstęp do uniwersytetu” oraz aby „takiej szkole muzycznej średniej – mogła być nadana nazwa liceum muzycznego” Komisja zagłosowała 13 głosami na „tak”, 3 na „nie”, 3 osoby wstrzymały się od głosu. W pisemnych odpowiedziach nadesłanych do ministerstwa były zaprezentowane różne stanowiska w tej sprawie.

Gimnazjum muzyczne mogłoby powstać, zdaniem Miketty, jedynie w Warszawie lub w innym dużym mieście, gdzie znaczna grupa uczniów konserwatorium i innych szkół muzycznych była przeciążona obowiązkami wynikającymi z jednoczesnego uczęszczania do szkoły muzycznej i gimnazjum ogólnego. Często przerywano naukę w szkole ogólnokształcącej. Z tego właśnie powodu, w pierwszym półroczu 1927/28 w Warszawskim Konserwatorium na 545 uczniów tylko 89 miało ukończone sześć klas szkoły średniej ogólnokształcącej lub też było w 7 lub 8 klasie lub posiadało maturę. Pozostali w liczbie 456 już nigdy nie zdobędą tego minimalnego, 6-klasowego cenzusu, który obecnie był wymagany do

⁷⁴ Z komisji Opiniodawczej Min. WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego, „Muzyka” 1929, nr 2, s. 112.

⁷⁵ F. S z c z e p a n o w s k a, *Organizacja szkoły muzycznej niższej. (Komentarz do uchwały Komisji opiniodawczej). Referat, wygłoszony na III posiedzeniu w Poznaniu 7 marca 1929 r.*, „Muzyka” 1929, nr 4, s. 233–235.

⁷⁶ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 366.

⁷⁷ „Muzyka” 1929, nr 3, s. 167–169; *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 373.

⁷⁸ *Kronika bieżąca*, „Muzyka” 1928, nr 11, s. 547.

dypłomu lub świadectwa konserwatorium. Micketta przedstawił Komisji projekt planu godzin w gimnazjum muzycznym wychodząc z założenia, że przyszłego muzyka o średnim ogólnym wykształceniu należy wyposażyć w minimum wykształcenia z dziedziny przedmiotów matematyczno – przyrodniczych i humanistycznych, w komplet przedmiotów, które są powszechnie obowiązujące dla wszystkich typów gimnazjów, jak np. religia, propedeutyka filozofii, wychowanie fizyczne oraz w maksimum przedmiotów artystycznych i muzycznych, zgodnie z wymaganiami ustalonymi dla otrzymania świadectwa szkoły muzycznej średniej.

Po wysłuchaniu referatu Komisja uchwaliła utworzyć w Warszawie gimnazjum muzyczne według projektu Micketty po dokonaniu nielicznych zmian w grupie przedmiotów artystycznych⁷⁹.

Referat dr Seweryna Barbaga *Praca wyższej szkoły muzycznej*⁸⁰ został jednomyślnie przyjęty jako podstawa organizacyjna i programowa nowego typu uczelni kształcącej na trzech, ewentualnie na czterech wydziałach: 1. wykonawczym: a) wirtuozowskim, b) kapelmistrzowskim, 2. kompozytorskim i 3. pedagogicznym.

Z innych ważnych decyzji podjętych na trzecim posiedzeniu, na uwagę zasługiwała uchwała, aby nie powoływać w najbliższym czasie akademickiej szkoły muzycznej natomiast skupić całą uwagę na ustaleniu pracy w wyższej szkole muzycznej: zapewnieniu jej pomocy i sprzętu, udoskonaleniu metod i programów nauczania. Postulowano, aby wyróżniającym się absolwentom zapewnić możliwość dalszych studiów w postaci nagrody muzycznej.

W stosunku do nauczycieli szkół prywatnych podjęto uchwałę, aby kwalifikować ich nie tylko na podstawie dyplomów ale również wymagać obowiązkowej 6-letniej pracy pedagogicznej. W związku z tym podzielią się oni na tymczasowych, nadzwyczajnych i zwyczajnych.

Porządek dzienny obrad czwartego posiedzenia Komisji Opiniodawczej MWRiOP (Kraków 22–24 kwietnia 1929 r.) obejmował: sprawozdanie Micketty z organizacji podkomisji fachowych celem ustalenia programu szkoły muzycznej niższej, średniej i wyższej, referat Bronisława Rutkowskiego, *O szkołach organizatorskich*, referaty Micketty, *O tak zwanych szkołach śpiewu solowego*, *O kursach muzycznych* oraz *O prywatnym nauczaniu muzyki*. Ostatni dzień przeznaczono na czytanie projektu rozporządzenia o ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej i dyskusję nad kolejnymi artykułami⁸¹.

⁷⁹ Pierwsze dwuletnie liceum muzyczne powstało w 1937 r. w Katowicach przy Śląskim Konserwatorium. Zob. A. M., *Liceum muzyczne w Katowicach*, „Śląskie Wiadomości Muzyczne” 1937, nr 9, s. 66–67.

⁸⁰ „Kwartalnik Muzyczny” 1931, Zesz. 10–11, s. 208–215.

⁸¹ *Kronika bieżąca*, „Muzyka” 1929, nr 4, s. 236.

Prezydium Komisji zaprosiło Helenę Zboińską-Ruszkowską z Krakowa do wzięcia udziału w dyskusji poświęconej kształceniu śpiewaków w Polsce⁸².

W sprawozdaniu Miketty z organizacji fachowych podkomisji w celu ustalenia programów szkół muzycznych: niższej, średniej i wyższej znalazła się informacja, że z powodu trudności budżetowych, Ministerstwo zdecydowało się na powołanie specjalnych podkomisji złożonych z wybitnych muzyków warszawskich. Został już ustalony skład personalny poszczególnych podkomisji⁸³. Będą one rozpatrywały wszystkie programy i referaty nadesłane przez poszczególnych wnioskodawców bezpośrednio do Ministerstwa lub za pośrednictwem Komisji Opiniodawczej. Do tej pory wpłynęło około 45 takich prac, które zostały już przekazane podkomisjom do oceny. Według opinii Miketty, prace te stanowią interesujący materiał na temat metodyki nauczania i projektów programowych. Wszystkie podkomisje przystąpiły do pracy a termin rozpoczęcia ich obrad został ustalony na początek czerwca 1929 r. Wnioski podkomisji warszawskich zostaną rozesłane do zaopiniowania zarówno członkom Komisji jak i innym wybitnym pedagogom poza Warszawą. Dopiero po tym nastąpi ostateczna redakcja programów poszczególnych szkół muzycznych: niższej, średniej i wyższej⁸⁴.

W dalszej części obrad Komisji poświęconych doniesieniom o zaawansowaniu prac poszczególnych podkomisji działających w terenie – jako uzupełnienie wypowiedzi Miketty – dr Seweryn Barbag złożył sprawozdanie z działalności podkomisji lwowskiej opracowującej program nauczania historii muzyki w szkole muzycznej średniej i wyższej. Podkomisja odbyła już pierwsze posiedzenie w składzie: prof. dr Adolf Chybiński – przewodniczący, członkowie – dr Bronisława Wójcikówna, dr Adam Sołtys, dr Stanisław Ludkiewicz, dr Seweryn Barbag. Jedynym materiałem, nad którym obradowała podkomisja był referat dziekana Adolfa Chybińskiego, wygłoszony podczas wcześniejszego zjazdu Komisji Opiniodawczej.

Referat Bronisława Rutkowskiego – profesora klasy organowej Warszawskiego Konserwatorium *O szkołach organistowskich*⁸⁵, wygłoszony przed południem pierwszego dnia obrad, obnażył niezwykle trudną i złożoną sytuację organistów w Polsce. B. Rutkowski zwrócił uwagę na niski poziom wykształcenia

⁸² W 1928 r. A d e l a Z b o i ń s k a - R u s z k o w s k a zakończyła karierę solistki i poświęciła się wyłącznie pracy pedagogicznej, rozpoczętej w latach I wojny światowej w Wiedniu. W latach 1919–1928 wykładała śpiew solowy w prywatnej szkole muzycznej w Warszawie, od 1928 w Konserwatorium w Krakowie. Do jej uczennic należały m.in. E w a B a n d r o w s k a - T u r s k a , A d a S a r i , W a n d a W e r m i ń s k a . Zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 840–841.

⁸³ J. M i k e t t a nie wymienił nazwisk osób powołanych do poszczególnych podkomisji fachowych, jedynie zapewnił, że są one gwarancją rzetelnej oceny projektów zgłoszonych programów.

⁸⁴ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 494–495.

⁸⁵ B. R u t k o w s k i , *O szkołach organistowskich*, „Muzyka Kościelna” 1929, nr 5, s. 70–76.

muzycznego i powszechnego tej grupy zawodowej, marne zarobki, złe traktowanie przez duchowieństwo nie zainteresowane w podwyższaniu kwalifikacji organistów, którzy na plebani wykonywali dodatkowo cały szereg obowiązków nie mających nic wspólnego z wyuczonym zawodem, m. in. sprzątanie kościoła, prowadzenie kancelarii parafialnej, pielęgnowanie ogrodu. W Polsce istniało 4785 parafialnych kościołów katolickich i tyłu było organistów jako stałych pracowników. Połowa z nich nie posiadała nawet wykształcenia z zakresu szkoły powszechnej, a zaledwie kilkunastu, jak sądził Bronisław Rutkowski, miało wykształcenie średnie. Wielu z nich potrafiło grać jedynie „na białych klawiszach” ze słuchu i nie miało najmniejszego pojęcia o nutach. Poza szkołami organistowskimi prowadzonymi przez zrzeszenia organistowskie, kurie biskupie lub zakony, istniały klasy organowe w konserwatoriach i szkołach muzycznych. Należałoby zobowiązać Ministerstwo WRiOP, aby w porozumieniu z władzami duchownymi ustaliło niezbędne ramy wykształcenia organisty, jak również jego obowiązki i uprawnienia. Bez ustalenia pragmatyki służbowej organisty, reforma szkolnictwa organistowskiego z góry skazana będzie na niepowodzenie.

• Referat Bronisława Rutkowskiego dotyczył jedynie kształcenia organistów katolickich. Uregulowania wymagało również kształcenie organistów protestanckich, psalmistów grecko-katolickich i prawosławnych⁸⁶. Ponieważ wiedza referenta – jak sam przyznał – była na ten temat skromna, ograniczył się więc do zasygnalizowania problemu.

Podczas dyskusji, która miała charakter nie tyle polemiczny, co pogłębiający poruszone w referacie problemy, zastanawiano się m. in. nad tym, na jakich zasadach organista mógłby uzyskać uprawnienia do nauczania muzyki i śpiewu w szkole powszechnej, zyskując tym samym dodatkowy zawód. Komisja Opiniodawcza przyjęła wnioski zgłoszone przez

B. Rutkowskiego w wersji, która uwzględniała propozycje wyłonione w trakcie dyskusji i uznała za wskazane⁸⁷:

„1) aby Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego rozciągnęło pieczę nad wykształceniem muzycznym organistów katolickich i protestanckich, psalmistów grecko-katolickich i prawosławnych kościołów oraz kierowników chórów synagogałnych.

2) aby Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w porozumieniu z władzami duchownymi wszelkich wyznań ustaliło obowiązujące kwalifikacje dla organistów katolickich i protestanckich, psalmistów grecko-katolickich i prawosławnych kościołów oraz kierowników chórów synagogałnych.

⁸⁶ W 1929 r. było w Polsce 370 kościołów protestanckich parafialnych i 116 filialnych; 1853 kościoły grecko-katolickie parafialne i 72 filialne; 1373 kościołów prawosławnych, B. R u t k o w s k i, *ibidem*, s. 76.

⁸⁷ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 509.

3) aby niezależnie od klas organowych Konserwatorjów i Szkół muzycznych utworzyć specjalne klasy muzyki kościelnej dla organistów kościelnych o typie szkoły muzycznej średniej (klasy zaś organowe traktować jako klasy instrumentalne).

4) aby wszystkie szkoły organistowskie, jako szkoły zawodowe, organizacją swoją i programem odpowiadały poziomowi średnich szkół muzycznych.

5) aby polecono specjalnie powołanej Podkomisji opracowanie klas muzyki kościelnej dla organistów kościelnych i szkół organistowskich, biorąc za podstawę program Wydziału organistowskiego klasy organowej Konserwatorium warszawskiego.”

Przewodniczący Chybiński zastrzegł, że nie jest to ostateczna stylistyczna redakcja wniosków, które jednak pod względem merytorycznym oddają wynik dyskusji.

Wniosek dr Wacława Piotrowskiego, dyrektora Wielkopolskiej Szkoły Muzycznej z Poznania, o treści następującej: „Komisja Opiniodawcza uważa za wskazane uprosić Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego do wprowadzenia do planu nauk seminarjów nauczycielskich nadobowiązkowej gry na organach, podobnie jak to czynią władze szkolne w Niemczech”⁸⁸ spotkał się z aprobatą i został jednogłośnie przyjęty przez plenum. Pomimo, że dotyczył szkolnictwa ogólnokształcącego pozostającego poza obszarem problemów powierzonych Komisji do rozpatrzenia, uznany został jednak za bardzo poważny i wiążący się z zagadnieniami poruszonymi na tym posiedzeniu. Komisja podkreśliła, że niemieckie seminaria nauczycielskie kształcą doskonałych muzyków i nauczycieli muzyki w przeciwieństwie do polskich szkół tego typu. Należy więc sięgać do dobrych i sprawdzonych wzorców. Korzystniej i prościej byłoby nauczyć przysłego nauczyciela śpiewu i muzyki gry na fisharmonii niż na skrzypcach.

W dyskusji nad referatem Janusza Miketty *O tak zwanych szkołach śpiewu solowego*⁸⁹ uznano, że w większości szkoły te kształciły dyletantów, a nauczanie w nich oparte było na „najkrótszych metodach” polegających jedynie na wyuczeniu kilku partii operowych bez wyposażenia ucznia w ogólną wiedzę muzyczną. Od instrumentalistów – skrzypków czy pianistów – wymagano pewnej sumy wykształcenia muzycznego. Nie było więc powodów, aby śpiewak od tych wymogów został zwolniony⁹⁰. Referujący zaznaczył, że zabrał głos w sprawie, której przyglądał się z dystansu jako obserwator. Nigdy nie miał bezpośrednio do czynienia ze śpiewem ani w charakterze śpiewaka, ani dyrektora opery czy

⁸⁸ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 510.

⁸⁹ Referat Miketty nie został opublikowany. Z dyskusji nad referatem zamieszczonej na łamach *Sprawozdania stenograficznego...* dz. cyt., s. 511–550, można wywnioskować, że przedstawiony w nim został m.in. obraz niskiego poziomu wykształcenia muzycznego śpiewaków operowych, niechęci dyrekcji oper do zatrudniania absolwentów klas śpiewu w konserwatoriach oraz konieczność wypracowania takiej metody i programu nauczania, które byłyby stosowane przez ogół nauczycieli śpiewu.

⁹⁰ Michał Julian Piotrowski, *IV-ty zjazd Komisji Opiniodawczej w Krakowie*, „Muzyka w Szkole” 1929, nr 6/7, s. 109.

nauczającego. Zaproszona na posiedzenie Helena Zboińska-Ruszkowska – doświadczony nauczyciel śpiewu i do niedawna solistka scen operowych – na prośbę Miketty – miała skonfrontować jego wypowiedzi z faktami wziętymi z życia oraz wprowadzić niezbędne uzupełnienia⁹¹.

Miketta zauważył, że nauczający śpiewu nie wykazywali do tej pory inicjatywy do rozpoczęcia dyskusji nad tym, jak kształcić w śpiewie Próby ujednolicenia metod nauczania poczynili już pedagodzy innych dyscyplin muzycznego kształcenia – pianiści i skrzypkowie. Nadal otwartą była sprawa, czy nauczyciel śpiewu powinien stosować wobec swoich uczniów jedną metodę, która nie została jeszcze opracowana i zatwierdzona, czy też metody dobierać kierując się indywidualnymi predyspozycjami uczniów. Nie został również określony – i to Komisja Opiniodawcza powinna uzgodnić – wiek dla zadającego i kończącego naukę śpiewu. Z innych spostrzeżeń Miketty na uwagę zasługiwał fakt, którego nie uważał za naganny, że uczniowie klas śpiewu uczęszczali w konserwatorium tylko na niektóre przedmioty, natomiast najwyższe kwalifikacje wokalne często zdobywali nie u pedagogów w konserwatorium, ale podczas prywatnych lekcji. Miketta zgodził się ze stanowiskiem, że śpiewakom potrzebne było jak najwyższe wykształcenie muzyczne, ale sprawę ukierunkowania ich rozwoju głosowego należałoby bezwarunkowo pozostawić uczniom. Instynktownie, z grona wielu nauczających, wybiorą tego najwłaściwszego dla nich i nie zawsze okaże się nim profesor z konserwatorium⁹².

Ustalono, że kształcenie śpiewaków należałoby powierzyć wyłącznie tym placówkom muzycznego kształcenia, które posiadały wieloosobową kadrę pedagogiczną, a więc konserwatoriom i szkołom muzycznym, a nie tzw. „szkołom śpiewu” z jednym nauczającym nauczycielem⁹³. Zwrócono również uwagę na poziom wykształcenia teoretycznego śpiewaków ze szkół muzycznych, który był niższy niż pozostałych absolwentów z innych klas tychże placówek. Nie bez winy – zdaniem Kazimierza Sikorskiego – byli sami nauczyciele śpiewu, którzy często prosili o zwalnianie swoich utalentowanych wokalnie uczniów z lekcji solfeżu, chóru, harmonii, argumentując to stratą czasu i utrudnianiem na drodze do kariery. Na lekcjach przedmiotów teoretycznych, na przykład solfeżu, uderzała dysproporcja między postępami uczniów z klasy śpiewu i z pozostałych klas instrumentalnych. Wynikało to z faktu, że instrumentalista kształcił się od dziecka, a do klasy śpiewu solowego wstępował człowiek już dorosły, którego często jedynym atutem był piękny głos. Zwalnianie uczniów klas śpiewu solowego z przedmiotów teoretycznych powodowało więcej szkody niż pożytku. W przyszłości zakładając własne szkoły śpiewu, nie będą widzieli potrzeby kształcenia

⁹¹ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 512.

⁹² *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 513.

⁹³ *Ibidem*, s. 514–515.

teoretycznego swoich uczniów, bo sami przez takie kształcenie nie przeszli. Ciekawą propozycję zgłosił prof. Stanisław Kazuro, aby przy tworzeniu programu szkoły lub klasy śpiewu solowego i precyzowaniu, jakie wymogi powinny one spełniać, wziąć za podstawę rozważań program Królewskiej Akademii św. Cecylii w Rzymie, uznanej i cenionej uczelni, którą sam ukończył⁹⁴. Mimo, że dyskusja nad szkołami i klasami śpiewu solowego zaplanowana została na 22 kwietnia 1929 r., była kontynuowana w dniu następnym, co świadczyło o złożoności problematyki. Najważniejszym zagadnieniem dotychczasowej dyskusji stał się problem podwyższenia poziomu wykształcenia śpiewaków. W zetknięciu z dotychczasową praktyką zawodową, okazał się on niewystarczający. Komisja uznała potrzebę powołania przez Ministerstwo WRiOP podkomisji złożonej z nauczycieli śpiewu, solfeżu i teoretyków w celu opracowania ramowego programu nauczania z tego przedmiotu⁹⁵. Jak dalece będzie można uprościć zakres przedmiotów teoretycznych – o tym zadecyduje podkomisja fachowa.

Komisja Opiniodawcza na pisemną prośbę prof. Konstantego Kniaginina⁹⁶, udzieliła mu zgody na 10-minutowe zabranie głosu w sprawach nauczania śpiewu. Jego wypowiedź pozostawała w opozycji do stanowiska przedmówców domagających się ścisłego ustalenia lat nauki śpiewu w szkole muzycznej średniej i wyższej. Prof. Kniaginin stwierdził, że w nauczaniu śpiewu nie można stosować w jednakowym stopniu do wszystkich jednej i tej samej metody. Tyle jest metod, ilu uczniów różniących się między sobą muzycznym przygotowaniem i wrodzonymi umiejętnościami wokalnymi⁹⁷. Zaproponowane przez przedmówców 3 lata nauki śpiewu solowego na poziomie szkoły średniej uznał za niewystarczające. Problem stanowiła również duża rotacja wśród uczniów wynikająca z braku wytrwałości w nauce. Na koniec swego wystąpienia wyraził zaniepokojenie, wynikające z faktu, że w ślad za pięknymi słowami, jakie padały podczas dyskusji nie poszły żadne konkretne uchwały, nie wypracowano też propozycji ramowego programu nauczania śpiewu solowego.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 511–512.

⁹⁵ Na wniosek S. Wysockiego, dyrektora Szkoły Umuzycznienia. z uzupełnieniem St. Kazuro dotyczącym jej składu. Zob. *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 529–530.

⁹⁶ Konstanty Kniaginin, baryton rosyjskiego pochodzenia, od 1923 r. profesor klasy śpiewu solowego w Konserwatorium w Krakowie. Zainicjował nową formę publicznego przedstawiania osiągnięć klasy śpiewu solowego Konserwatorium, wystawiając w 1926 r. fragmenty znanych oper: *Fausta* Gounoda, *Aidy* Verdiego i *Żydówki* Leoncavalli. Zob.: M. Drobnier, *Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego*. [w:] *Kraków muzyczny 1918–1939* pod red. M. Drobniera i T. Przybylskiego, Kraków 1980, s. 130; T. Przybylski, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie od średniowiecza do czasów współczesnych*, Kraków 1994, s. 69.

⁹⁷ Podobne stanowisko przedłożyli J. Mikettie przedstawiciele środowiska związanego z operą warszawską tuż przed jego wyjazdem do Krakowa na Posiedzenie Komisji Opiniodawczej. Miketta powołał się na głosy w wypowiedziach których przeważało stwierdzenie, „... że pewne metody nauczania dadzą się zastosować tylko do pewnych głosów, do innych zaś użyte być nie mogą”. Zob. *Sprawozdanie stenograficzne...* s. 513.

Dalsza część obrad związana była z próbą uściśleniem pojęcia i zakresu szkoły śpiewu. Komisja przychyliła się jednogłośnie do wniosku prof. Rytla, o treści następującej⁹⁸: „Komisja Opiniodawcza uważa, że szkołą może być nazwana wyłącznie ta instytucja, która w całości realizuje program dla danego typu ustalony”.

Zgodnie z projektem J. Miketty, regulacja i porządkowanie szkolnictwa muzycznego w Polsce przewidziane zostało na najbliższe lata. W tym czasie nauczyciel o niepełnych kwalifikacjach będzie mógł pracować przez 5 lat w charakterze nauczyciela tymczasowego i dalsze 3 lata – jako nadzwyczajny za specjalnym pozwoleniem Ministerstwa WRiOP⁹⁹. Osoby, które ukończyły państwową lub prywatną z prawami państwowej szkołę muzyczną wyższą, będą posiadać – zdaniem J. Miketty – pełne kwalifikacje do nauczania w szkołach muzycznych wyższych, średnich i niższych. Osoby, które ukończyły państwową lub prywatną z prawami państwowej szkołę muzyczną średnią, otrzymają pełne kwalifikacje do nauczania w szkołach muzycznych średnich i niższych, a absolwenci szkoły wyższej muzycznej – „od ręki” otrzymają zezwolenie na udzielanie prywatnego nauczania z prawem nazywania tego nauczania szkołą w zakresie tych przedmiotów, które ukończyli w szkole średniej lub wyższej i na które otrzymali dyplom a więc z solfeżu, zasad muzyki, gry na fortepianie, skrzypcach lub innym instrumencie. Istniejące szkoły muzyczne będą musiały w ciągu najbliższego roku wypełnić wszystkie ustrojowe wymagania projektowanego rozporządzenia i określić, czy chcą prowadzić naukę w zakresie szkoły niższej, średniej czy też kursów muzycznych¹⁰⁰.

Posiedzenie Komisji w dniu 23 kwietnia 1929 r. poświęcone zostało referatom Miketty: *O kursach muzycznych* oraz *O prywatnym nauczaniu muzyki*. Pierwszy z nich nie wzbudził większego zainteresowania¹⁰¹. Zebrani, nie wdając się w merytoryczną dyskusję z prelegentem, wysłuchali zwięzłego wyliczenia różnic między szkołą muzyczną a kursem. Kursy muzyczne w przeciwieństwie do szkoły, mogłyby otwierać osoby również o niepełnych kwalifikacjach naukowych, i kształcić dowolną liczbę osób bez żadnych ograniczeń statutowych, programowych i wiekowych.

Po wysłuchaniu referatu o prywatnym nauczaniu muzyki, wśród dyskutujących zarysowały się dwa wzajemnie wykluczające się punkty widzenia. Mniejszość była zdania, że każdy uczący muzyki winien posiadać zezwolenie na prowadzenia takiej działalności. Większość (17 głosów za, 4 głosy przeciw) przychyliła się do wniosku prof. Zbigniewa Drzewieckiego, w brzmieniu¹⁰²: „Komisja

⁹⁸ *Ibidem*, s. 549.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 544.

¹⁰⁰ *Ibidem*, s. 543–545.

¹⁰¹ M. J. Piotrowski, *IV-ty zjazd Komisji Opiniodawczej w Krakowie*, „Muzyka w Szkole” 1929, nr 6/7, s. 109.

¹⁰² *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 574.

Opiniodawcza uważa, iż prawo do uzyskania [tytułu] prywatnego nauczyciela (nauczycielki) muzyki otrzymuje się po spełnieniu warunków, ustalonych przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego”. W ten sposób w nauczaniu prywatnym wyłoniłaby się grupa nauczycieli, za których odpowiedzialność wzięłyby władze oświatowe i na tych, którzy nauczaliby na własne ryzyko.

Ostatni dzień obrad krakowskich w dniu 24 kwietnia 1929 r. dotyczył dyskusji nad projektem *Zasad ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce* obejmujących 48 artykułów z czego w Krakowie zdołano przedyskutować i przyjąć 13¹⁰³. Janusz Miketta wyjaśnił, że dalsze losy projektu i sposób wcielenia go w życie nie są mu jeszcze bliżej znane. Może to być ustawa uchwalona przez Sejm lub też rozporządzenie, ewentualnie kilka ustaw lub też kilka rozporządzeń. Po uzgodnieniu treści przez Komisję Opiniodawczą, dokument przekazany zostanie do Komisji Międzydepartamentalnej, następnie do Wydziału Prawnego Ministerstwa WRiOP. Wszystkie ministerstwa będą zobowiązane do sprawdzenia, czy nie ma sprzeczności z zarządzeniami już przez nie wydanymi. Narada międzyministerialna zadecyduje, w jakiej formie zostanie ogłoszony ustrój szkolnictwa muzycznego R. P.¹⁰⁴

Miketta jeszcze raz przypomniał o dwu istotnych datach granicznych związanych z działaniami przygotowawczymi reformy szkolnictwa muzycznego: 1 lipca 1930 r. i 1 lipca 1938 r. Do pierwszego terminu szkoły muzyczne powinny spełnić wszystkie ustrojowe wymagania. Termin przejściowy pozwoliłby istniejącym szkołom realnie ocenić swoje możliwości w nowej rzeczywistości ustrojowej. Data 1 lipca 1938 r. będzie datą graniczną do uporządkowania kwalifikacji nauczycielskich pedagogów pracujących w szkołach muzycznych. Termin 8-letni stanowi wystarczająco długi okres na stopniowe uzupełnienie wymaganych kwalifikacji poprzez ukończenie np. szkół muzycznych. Jeśli okaże się to niemożliwe z różnych względów, ostatnią szansą będzie złożenie egzaminu państwowego¹⁰⁵.

Na posiedzeniu dyskutowano również na temat konieczności sprecyzowania różnic pomiędzy szkołą wyższą muzyczną i szkołą muzyczną akademicką. Pojęcia te dla wielu członków Komisji, włącznie z Januszem Mikettą – jak sam przyznał – pozostawały mgliste. Zwrócono się z prośbą do prof. Adolfa Chybińskiego, aby spróbował uściślić te różnice oraz odpowiedział na pytanie w jaki sposób pojęcie akademickości dałoby się zastosować w przypadku szkoły akademickiej muzycznej, której przedmiotem byłaby wiedza artystyczna a nie naukowa. Padła propozycja, aby zakresem szkoły wyższej uznać praktyczną sztukę i potrzebną wiedzę teoretyczną przekazaną wybitnie uzdolnionym. Sposób

¹⁰³ *Zasady ustroju szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej. (Projekt ministerjalny, przedyskutowany i przyjęty na posiedzeniu Komisji Opiniodawczej w Krakowie)*, „Lwowski Wiadomości Muzyczne i Literackie” z dnia 1 maja 1929, nr 5.

¹⁰⁴ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 575.

¹⁰⁵ *Ibidem*, s. 580–581.

nauczania w tej szkole winien być elastyczny, wolny od przymusów narzuconych przez program, co nie oznaczało zaniechania programu w ogóle, natomiast szkoła akademicka miałaby wyposażać w wiedzę artystyczną wybitnie utalentowaną młodzież. Janusz Miketta nie ukrywał, że od siły argumentacji Komisji Opiniodawczej będzie zależeć uznanie potrzeby powstania takiej szkoły, która w jego przekonaniu powinna zostać utworzona za 10 lat¹⁰⁶.

Na ostatnim posiedzeniu Komisji (Warszawa 20–22 czerwca 1929 r.) kontynuowana była dyskusja nad kolejnymi artykułami projektu ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce. Zebrani poinformowani zostali o stanie prac prowadzonych przez Ministerstwo.

Na IV posiedzeniu Komisji w Krakowie zdołano przedyskutować i zaopiniować jedynie 13 z 48 artykułów projektu zasad ustroju szkolnictwa muzycznego. Co do reszty artykułów, Komisja uchwaliła, że członkowie nadesłali do Ministerstwa swoje zdanie na ich temat w przerwie między zjazdami, co też uczyniono. Z nadesłanych opinii wynikało, że najwięcej emocji i kontrowersji budziły sprawy związane z organizacją prywatnego nauczania muzyki, które to nauczanie władze oświatowe uznały za jedno z kluczowych zagadnień¹⁰⁷. W wypowiedziach padały skrajne opinie. Krytyka nie ominęła przyjętego większością głosów przez Komisję na poprzednim posiedzeniu wniosku prof. Zbigniewa Drzewieckiego, który nawet nie precyzował warunków gwarantujących praw do uzyskania tytułu prywatnego nauczyciela muzyki. Ogromny materiał programowy zgromadzony w Ministerstwie będzie w miesiącach letnich przedmiotem szczegółowych analiz, a ostateczną decyzję związaną z dalszymi losami reformy muzycznego kształcenia podejmie minister. Władze oświatowe nie zajęły jeszcze stanowiska w tej sprawie, choć nadały jej bieg o charakterze urzędowym, wewnątrz ministerialnym. Sprawa ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce została zreferowana na posiedzeniu Stałej Komisji Międzydepartamentowej MWRiOP w dniu 13 maja 1929 r.

Komisja ta przyjęła do wiadomości dotychczasowe ustalenia Komisji Opiniodawczej i nie podjęła żadnych uchwał w tej sprawie. Zapadną one dopiero po konsultacji Miketty z wydziałem prawnym i innymi zainteresowanymi departamentami MWRiOP. Janusz Miketta poinformował zebranych, że w Ministerstwie zapadła już decyzja dotycząca prawnej formy wprowadzenia zasad przyjętego ustroju szkolnictwa muzycznego. Przewidziano ustawę zawierającą około czterdziestu zasadniczych artykułów, wymagających ustawowego zatwierdzenia,

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 587–588.

¹⁰⁷ Główny nurt muzycznego kształcenia w Polsce miał charakter nauczania prywatnego – w szkołach muzycznych lub indywidualnie. Władze ministerialne miały świadomość, że powodzenie przyszłej reformy szkolnictwa muzycznego zależeć będzie w dużej mierze od ustalenia zasad tego nauczania.

a te z kolei staną się podstawą szeregu rozporządzeń wykonawczych omawiających szczegóły ich realizacji (m. in. sposobu nadawania szkołom nazw, terminu składania sprawozdań z działalności szkół)¹⁰⁸. Ustawa będzie wchodzić stopniowo w życie. Całościowa regulacja nastąpi za kilka lat¹⁰⁹.

Na podstawie materiału przedyskutowanego na wszystkich posiedzeniach Komisji, Janusz Miketta opracował zwięzły projekt ustawy¹¹⁰.

„PROJEKT USTAWY O USTROJU SZKOLNICTWA MUZYCZNEGO

ROZDZIAŁ I Szkoły muzyczne

Art. 1. Szkoła muzyczna ma na celu zorganizowane, teoretyczne i praktyczne nauczanie muzyki, zgodnie ze statutem i programem, zatwierdzonym przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Art. 2. Szkoły muzyczne dzielą się według ich celu, zakresu i sposobu nauczania na trzy stopnie: niższy, średni i wyższy.

- 1) na stopniu niższym przewiduje się: szkoły muzyczne niższe,
- 2) na stopniu średnim przewiduje się: a) szkoły muzyczne średnie, b) gimnazja muzyczne, c) seminarja muzyczne średnie,
- 3) na stopniu wyższym przewiduje się: a) szkoły muzyczne wyższe, b) seminarja muzyczne wyższe, c) szkoły muzyczne akademickie.

Państwowe szkoły muzyczne wyższe noszą nazwę Konserwatorjów muzycznych.

¹⁰⁸ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 630.

Stała Komisja Międzydepartamentowa MWRiOP pod przewodnictwem podsekretarza stanu powołana została w lutym 1929 r. W jej składzie znaleźli się dyrektorzy departamentów, naczelnicy wydziałów oraz specjalnie powołani urzędnicy Ministerstwa. Podstawowym zadaniem Komisji było koordynowanie prac poszczególnych departamentów i wydziałów MWRiOP oraz usprawnianie działalności Ministerstwa przez ujmowanie ważniejszych zagadnień na tle całokształtu programu polityki oświatowej w Polsce. Wśród spraw szczegółowych dużą wagę przywiązała Komisja do opracowywania sprawozdań rocznych MWRiOP – w porozumieniu z Wydziałem Sprawozdawczym MWRiOP i Głównym Urzędem Statystycznym – zawierających m.in. informacje w zakresie najbardziej aktualnych tematów z dziedziny szkolnictwa. Zob.: *Stała Komisja Międzydepartamentowa Ministerstwa WRiOP*, „Oświata i Wychowanie” 1929, zesz. 2, s. 202.

¹⁰⁹ *Sprawozdanie stenograficzne...*, s. 636.

¹¹⁰ J. M i k e t t a (oprac.), *Projekt ustawy o ustroju szkolnictwa muzycznego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” z dnia 1 lipca 1929 nr 7–8 s. 6; [przedruk:] „Muzyk Wojskowy” z dnia 20 września 1929, nr 15, s. 7–8; „Muzyka” z dnia 30 czerwca 1929, nr 6, s. 352–353. Na łamach „Muzyki” najwcześniej opublikowano projekt ustroju, stąd zabrakło w nim artykułów omawiających sprawy prywatnego nauczania muzyk oraz postanowień przejściowych będących w opracowaniu.

Art. 3. Celem szkoły muzycznej niższej jest umuzykalnienie dzieci i młodzieży pomiędzy 7 a 16 rokiem życia przez:

- 1) pobudzenie i rozwinięcie ich psycho-fizjologicznej wrażliwości na zjawisko muzyki w ogóle,
- 2) podanie im praktycznego elementarza całokształtu wiadomości teoretycznych muzycznych,
- 3) przygotowanie ich w grze na jednym lub kilku instrumentach do ewentualnego przyszłego zawodowego wykształcenia muzycznego.

Art. 4. Celem szkoły muzycznej średniej jest zawodowe kształcenie muzyczne młodzieży i osób pomiędzy 12 a 21 rokiem życia, polegające na podaniu im takiego całokształtu wiedzy teoretycznej i sztuki praktycznej, który jest potrzebny dla spełnienia zawodu muzyka i nauczyciela muzyki.

Art. 5. Celem gimnazjum muzycznego jest połączenie w zakresie szkoły muzycznej średniej zawodowego kształcenia z ogólnym wykształceniem.

Art. 6. Celem szkoły muzycznej wyższej jest kształcenie uzdolnionych osób począwszy od 16 roku życia w kierunku kompozytorskim lub wykonawczym i nauczycielskim aż do zdobycia przez nich całokształtu twórczej lub odtwórczej wiedzy artystycznej.

Art. 7. Cel szkoły muzycznej akademickiej określi w razie jej powstania oddzielna ustawa.

Art. 8. Minister W. R. i O. P. może nadać szkole muzycznej niepaństwowej stopnia wyższego, albo zakładowi, obejmującemu bądź szkołę muzyczną stopnia wyższego i średniego, bądź szkołę muzyczną stopnia wyższego, średniego i niższego nazwę Konserwatorium muzycznego.

Art. 9. Seminarjum muzyczne wyższe lub średnie jest szkołą muzyczną wyższą lub średnią, kształcąca wyłącznie nauczycieli muzyki w zakresie wyższym lub średnim.

Art. 10. Szkoły muzyczne dzielą się według rodzaju ich właściciela na: państwowe, samorządowe i prywatne.

Art. 11. Szkoły muzyczne niepaństwowe mogą być otwierane i prowadzone jedynie za zezwoleniem Ministerstwa W. R. i O. P.

Art. 12. Osoba fizyczna lub prawna, pragnąc otworzyć i prowadzić szkołę muzyczną, winna złożyć Ministerstwu W. R. i O. P. podanie o zezwolenie na otwarcie i prowadzenie szkoły muzycznej oraz o zatwierdzenie kierownika szkoły.

Do podania należy załączyć:

- a) nazwę szkoły, odpowiadającą nazwom, wymienionym w art. 2 i nazwę miejscowości, w której szkoła muzyczna ma być prowadzona,
- b) adres i plan lokalu szkoły muzycznej,
- c) określenie języka lub języków wykładowych szkoły,

- d) dowód przynależności państwowej (o ile właścicielem szkoły muzycznej ma być osoba fizyczna (lub statut stowarzyszenia) o ile właścicielem ma być osoba prawna),
- e) 2 egzemplarze projektu statutu szkoły muzycznej,
- f) 2 egzemplarze projektu programu szkoły muzycznej,
- g) imię, nazwisko i dowód przynależności państwowej kierownika szkoły muzycznej oraz dowody stwierdzające jego kwalifikacje zgodnie z art. 25 i 23 niniejszej ustawy,
- h) wykaz imion i nazwisk oraz dowody kwalifikacyjne nauczycieli szkoły muzycznej zgodnie z art. 23 i 24 niniejszej ustawy,
- i) 2 egzemplarze wzoru pieczęci szkoły muzycznej.

Art. 13. O ile w ciągu trzech miesięcy od daty wpływu podania do Ministerstwa W. R. i O. P. o zezwolenie na otwarcie szkoły muzycznej nie nastąpi odmowna odpowiedź Ministerstwa W. R. i O. P., właściciel może szkołę muzyczną otworzyć zawiadamiając o tem jednocześnie Ministerstwo W. R. i O. P.

Art. 14. O ile w ciągu dwunastu miesięcy od daty zezwolenia Ministerstwa W. R. i O. P. na otwarcie szkoły, szkoła muzyczna nie zostanie otwarta, zezwolenie traci moc obowiązującą i właściciel szkoły muzycznej winien celem uruchomienia szkoły po tym terminie złożyć nowe podanie.

Art. 15. Program szkół muzycznych różnych stopni i typów ustala rozporządzenia Ministra W. R. i O. P.

ROZDZIAŁ II

Kursy muzyczne

Art. 16. Kursy muzyczne różnią się od szkół muzycznych (art. 1) tem, że mogą uprawiać nie tylko praktyczne i teoretyczne, lecz także tylko praktyczne lub tylko teoretyczne nauczanie muzyki i wolne są od ograniczeń co do statutu, programu oraz wieku uczniów.

Art. 17. Osoba fizyczna lub prawna, pragnąc otworzyć i prowadzić kursy muzyczne, winna zawiadomić o tem Ministerstwo W. R. i O. P., załączając następujące dane:

- a) nazwę kursów i miejscowość, w której kursy muzyczne mają być prowadzone,
- b) adres i plan lokalu kursów muzycznych,
- c) dowód przynależności państwowej właściciela,
- d) dowód przynależności państwowej kierownika kursów muzycznych, oraz dowody stwierdzające jego kwalifikacje zgodnie z art. 26 niniejszej ustawy.

Art. 18. O ile w ciągu jednego miesiąca od daty wpływu zawiadomienia do Ministerstwa W. R. i O. P. o zamierzonym otwarciu kursów muzycznych, Ministerstwo W. R. i O. P. nie da odpowiedzi odmownej, właściciel

może otworzyć kursy muzyczne, zawiadamiając o tem jednocześnie Ministerstwo W. R. i O. P.

Art. 19. Kursy muzyczne nie posiadają i nie nadają żadnych uprawnień, przysługujących szkołom muzycznym.

Art. 20. Kursy muzyczne mogą wydawać uczniom zaświadczenia, stwierdzające jedynie jakie przedmioty i w jakim zakresie były przez uczniów studjowane.

Art. 21. Właściciel szkoły muzycznej może otworzyć i prowadzić w lokalu szkoły muzycznej także kursy muzyczne, o ile spełni wymagania art. 16, 17 i 18 niniejszej ustawy.

Art. 22. Właściciele szkół muzycznych i kursów muzycznych, obowiązani są do składania Ministerstwu W. R. i O. P. do 15 lipca każdego roku szkolnego sprawozdań statystycznych z działalności szkół muzycznych i kursów muzycznych. Kierownicy zaś szkół muzycznych i kursów muzycznych do przesyłania w ciągu dwu tygodni od początku roku szkolnego planu wykładów i lekcji.

ROZDZIAŁ III

Kwalifikacje do nauczania w szkołach i na kursach muzycznych i do kierowania niemi.

Art. 23. Do nauczania w niepaństwowych szkołach muzycznych wyższych, średnich i niższych uprawione są osoby, które ukończyły państwową lub prywatną z prawami państwowej szkołę muzyczną wyższą, do nauczania zaś w szkołach muzycznych średnich i niższych uprawnione są osoby, które ukończyły państwową lub prywatną z prawami państwowej, szkołę muzyczną średnią.

Art. 24. Minister W. R. i O. P. może zwolnić od warunków, wymienionych w art. 23, a tem samem przyznać prawo do nauczania w szkołach muzycznych średnich i niższych osobom, które ukończyły prywatną bez praw państwowej szkołę muzyczną wyższą oraz osobom, które kształciły się w państwowej lub prywatnej z prawami państwowej szkole muzycznej wyższej w ciągu co najmniej lat 3 i okażą zaświadczenie tych szkół o postępach z ostatniego roku nauki z ogólną oceną co najmniej dobrą – do nauczania zaś w szkołach muzycznych niższych – osobom, które ukończyły prywatną bez praw państwowej szkołę muzyczną średnią oraz osobom, które kształciły się w państwowej lub prywatnej z prawami państwowymi szkole muzycznej średniej w ciągu co najmniej lat 4 i okażą zaświadczenie tych szkół o postępach z ostatniego roku nauki z ogólną oceną co najmniej dobrą.

Pozatem Komisja Opiniodawcza przyjęła większością głosów wniosek Dra Barbaga w następującem brzmieniu: Osobom, które nie ukończyły żadnej szkoły muzycznej, lecz swoja działalnością na polu artystycznym,

naukowym lub pedagogicznym zyskały sobie zasłużone uznanie, może Minister przyznać pełne kwalifikacje.

Art. 25. Kierownikiem szkoły muzycznej może być tylko osoba posiadająca kwalifikacje wymienione w art. 23 niniejszej ustawy.

Art. 26. Kierownikiem i nauczycielem kursów muzycznych może być każdy, kto posiada kwalifikacje, wyszczególnione w art. 23 i 24 niniejszej ustawy, a także każdy, kto posiada tytuł prywatnego nauczyciela muzyki.

Art. 27. Nauczyciele prywatnych szkół muzycznych dzielą się ze względu na liczbę lat i wyniki ich pracy pedagogicznej na: nauczycieli tymczasowych, nadzwyczajnych i zwyczajnych.

Art. 28. Osobom, posiadającym kwalifikacje do nauczania w szkołach muzycznych w myśl art. 23 niniejszej ustawy przysługuje w pierwszym trzechleciu ich pracy nauczycielskiej tytuł nauczyciela tymczasowego; poczem, o ile uzyskają dobrą opinię kierownika i rady pedagogicznej szkoły o wynikach ich pracy, mogą uzyskać od Ministra W. R. i O. P. tytuł nauczyciela nadzwyczajnego.

Po dalszych trzech latach pracy nauczyciel nadzwyczajny może uzyskać w ten sam sposób tytuł nauczyciela zwyczajnego.

Art. 29. Postanowienia art. 28 dotyczą także osób, posiadających kwalifikacje do nauczania w myśl art. 24 niniejszej ustawy z tą zmianą, że okres czasu pracy nauczycielskiej wymagany do uzyskania tytułu nauczyciela nadzwyczajnego wynosi lat 5.

Art. 30. Tytuł, osiągnięty przez nauczyciela zgodnie z art. 28 lub 29 niniejszej ustawy przy nauczaniu w jednej z prywatnych szkół muzycznych służy mu w każdej innej szkole tego samego stopnia i tym samym zakresie przedmiotów nauczania.

W sprawie szkolnictwa prywatnego przyjęła Komisja Opiniodawcza wniosek prof. Z. Drzewieckiego w następującym brzmieniu:

Art. 35. Każdy uczący prywatnie muzyki, może uzyskać tytuł „Prywatnego nauczyciela muzyki” w pewnym zakresie po spełnieniu wymagań ustalonych przez Ministerstwo W. R. i O. P. dla danego zakresu.

Art. 36. Dowód zezwalający na używanie tytułu prywatnego nauczyciela muzyki w danym zakresie wydaje Ministerstwo W. R. i O. P. na skutek złożonego podania. Do podania należy dołączyć:

1. świadectwo urodzenia, stwierdzające ukończenie przynajmniej 18 roku życia,
2. świadectwo ukończenia przynajmniej 7 oddziałowej szkoły powszechnej względnie gimnazjum niższego,
3. zaświadczenie, że dana osoba ukończyła przynajmniej 4 lata szkoły muzycznej średniej lub że zdała egzamin w zakresie 4 lat szkoły muzycznej średniej przed specjalną komisją egzaminacyjną.

Art. 37. Nauczycielom, którzy nie spełnią powyższych warunków, prawo do używania powyższego tytułu nie przysługuje.

Art. 38. Uczniowie szkół muzycznych nie mogą otrzymać tytułu prywatnego nauczyciela muzyki.

Postanowienia przejściowe

Art. 46. Ustrój szkolnictwa muzycznego Rzeczypospolitej Polskiej wchodzi w życie z dniem jego ogłoszenia.

Art. 47. Konserwatorja, szkoły muzyczne, instytuty muzyczne, zakłady muzyczne, studja itp. zatwierdzone przez Ministerstwo Wyznań religijnych i Oświecenia Publicznego przed dniem wejścia w życie niniejszego rozporządzenia winny wypełnić wszystkie ustrojowe wymagania tego rozporządzenia do dnia 1 lipca 1931 roku.

Art. 48. Sprawy związane z kwalifikacjami nauczycielskimi winny być uporządkowywane stopniowo, a dzień 1 lipca 1938 roku ustanawia się jako ostateczny termin wejścia w życie tych zasad w całej rozciągłości.”¹¹¹

Roczna działalność Komisji Opiniodawczej Ministerstwa WRiOP w latach 1928–29 odegrała przełomową rolę w pracach związanych z reformowaniem szkolnictwa muzycznego w Polsce. W jej składzie przeważali teoretycy i muzykolodzy. Ministerstwo oświaty z pełną świadomością dokonało wyboru muzyków wchodzących w skład Komisji. Jej zadaniem było nie tylko wypracowanie ram ustrojowych szkolnictwa muzycznego w przyszłości, ale również rozpoczęcie prac związanych z ujednoczeniem programu nauczania we wszystkich zaplanowanych w projekcie szkołach muzycznych tego samego typu i stopnia na terenie całej Polski w zakresie poszczególnych przedmiotów w nich wykładanych. Brak jednolitości, a co za tym idzie różny poziom wykształcenia uczniów, był szczególnie widoczny w momencie przenoszenia się ucznia z jednego konserwatorium do drugiego. Spełnienie tych wymagań było rzeczą niezmiernie trudną w sytuacji braku programów, podręczników dla uczniów i materiałów metodycznych dla nauczycieli. Ministerstwo miało nadzieję, że zmiana charakteru obrad Komisji z posiedzeń zamkniętych na otwarte, umożliwi wszystkim nauczycielom zainteresowanym pedagogiką muzyczną wzięcie w nich udziału w charakterze obserwatorów. Obrady prowadzone w pięciu dużych centach

¹¹¹ W projekcie ustawy ustrojowej szkolnictwa muzycznego w opracowaniu Komisji Opiniodawczej, zabrakło artykułów 39–45. Najprawdopodobniej zostały one zarezerwowane na zagadnienia znajdujące się jeszcze w planach ministerstwa. W porównaniu z projektem Janusza Miketty, Komisja Opiniodawcza ustaliła inne przedziały wiekowe dla uczniów poszczególnych szkół muzycznych: w szkole muzycznej niższej (umuzykałniającej) wiek 7–16 lat, zamiast 7–14; w szkole muzycznej średniej 12–21 lat zamiast 14–19; w szkole muzycznej wyższej od 16 roku życia wzwyż, zamiast od 19–do 22 lub 24. Z typu akademickiego chwilowo zrezygnowano.

muzycznych: Warszawie, Krakowie, Lwowie i Poznaniu nadały im charakter ogólnokrajowej dyskusji, przyczyniły się do ożywienia środowiska muzyków i mimo pojawiającej się różnicy zdań, do jego integracji. Problemy poruszane i dyskutowane na posiedzeniach Komisji uwidoczniły jak złożona i wymagająca najszybszych rozwiązań prawnych była sytuacja szkół tego pionu kształcenia artystycznego i nauczycieli muzyki. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił dokończenia prac reformatorskich w dziedzinie tego szkolnictwa. Powojenna Komisja Programowa Szkolnictwa Muzycznego działająca w latach 1945–1949 i powołana przez ministra Kultury i Sztuki Władysława Kowalskiego korzystała z dokonania Komisji Opiniodawczej i kontynuowała rozpoczęte wcześniej reformy¹¹². W jej składzie znaleźli się m. in.: Adolf Chybiński, Janusz Miketta (przewodniczący), Kazimierz Sikorski, Zdzisław Jahnke, Bronisław Rutkowski, Zbigniew Drzewiecki – muzycy aktywnie działający w Komisji Opiniodawczej Ministerstwa WRiOP¹¹³. Nie sposób zrozumieć powojennej reformy szkolnictwa muzycznego bez gruntownego poznania i analizy spraw nurtujących szkolnictwo muzyczne w Polsce międzywojennej, kiedy to tworzyły się zręby instytucjonalnego kierowania nim i zarządzania.

¹¹² Na karcie tytułowej *Sprawozdania stenograficznego posiedzeń Komisji Opiniodawczej Ministerstwa WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego 1928/1929* figuruje odręczna adnotacja: „Przyjęto do inwentarza Komisji Programowej Szkolnictwa Muzycznego dn. 21. I 1946 r.”.

¹¹³ J. P r o s n a k , *Komisja Programowa Szkolnictwa Muzycznego*. „Muzyka” 1964 nr 3–4, s. 111–122; *Rozporządzenie Ministra Kultury i Sztuki z dnia 9 grudnia 1945 r. w sprawie ustroju specjalnego szkolnictwa muzycznego*. [przedruk] „Ruch Muzyczny” 1946 nr 4 z dnia 15. II.