

# Elżbieta Szubertowska

---

## Nauczyciel muzyki jako artysta, dydaktyk i społecznik

---

Wartości w muzyce 3, 264-272

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elżbieta Szubertowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego  
Bydgoszcz

## **Nauczyciel muzyki jako artysta, dydaktyk i społecznik**

Moje refleksje na temat określony w tytule chciałabym zacząć od uściślenia pojęcia „nauczyciel muzyki”, a raczej od ukazania możliwości wieloznacznego rozumienia tego terminu.

Nauka muzyki kojarzy się najczęściej ze zdobywaniem wiadomości dotyczących tej sztuki lub umiejętności związanych z jej wykonywaniem. Może być nastawiona na uzyskanie zawodowych kwalifikacji w tej dziedzinie i wtedy wymaga, oprócz odpowiednich zdolności, także systematycznych i długotrwałych ćwiczeń. Jednak znacznie częściej podejmuje się naukę śpiewu czy gry na instrumencie wyłącznie z zainteresowania. Dotyczy to w dużej mierze ludzi w różnym wieku, którzy wykonując innego rodzaju pracę zawodową czy przygotowując się do wykonywania w przyszłości innego zawodu, czują potrzebę „wyżycia” się w tej dziedzinie, np. w ruchu amatorskim czy też w innej formie działań muzycznych. W czasie wolnym doskonalą swoje umiejętności lub poszerzają wcześniej zdobytą wiedzę na temat muzyki pod kierunkiem specjalistów. Wiadomo, że w każdej z wymienionych relacji niezbędnymi, uzupełniającymi się ogniwami jest nauczyciel i uczeń, zdani na siebie zarówno na etapie zdobywania przez tego drugiego elementarnych umiejętności, jak i na etapie doskonalenia ich pod okiem doświadczonego pedagoga i mistrza. Jednak również zadania nauczyciela muzyki zróżnicowane są w zależności od tego, jakie stawia się przed nim zadania, jaką pracę ma wykonywać, z jakimi uczniami ma mieć do czynienia i do jakiego kontaktu z muzyką ma ich przygotować. W niniejszym szkicu zamierzam wskazać na ważne, w moim odczuciu, zagadnienia związane z kształceniem nauczycieli na potrzeby szkolnictwa ogólnokształcącego, a ściślej: zwrócić uwagę na **przydatność wybranych umiejętności muzycznych w ich życiu zawodowym**. Ograniczę się tylko do zagadnień muzycznych, zdając sobie jednak sprawę z tego, że te umiejętności nie wy-

starczą do pełnej realizacji powierzonych nauczycielowi zadań dydaktyczno-wychowawczych.

Przed kandydatem na nauczyciela muzyki stawia się szereg wymagań, które przede wszystkim dotyczą specjalistycznych zdolności muzycznych, pedagogicznych, organizacyjnych, a także predyspozycji psychicznych: cierpliwości i zapału do działania. Szczególnie ważna i trudna jest praca nauczyciela uczącego muzyki w szkole ogólnokształcącej, gdzie kształci się uczniowie niekiedy zaniedbanych muzycznie i najczęściej wykazujących brak zainteresowania muzyką, którą oferuje szkoła w ramach przedmiotu. Kandydat na nauczyciela musi podczas studiów osiąść taką wiedzę i umiejętności, by na ich podstawie budować swój autorytet nauczyciela kompetentnego, gotowego do odpowiedzialnej pracy i niezrażającego się trudnościami, z którymi spotyka się ze strony uczniów niechętnych przedmiotowi.

Specjalistyczne przygotowanie do zawodu nauczyciela muzyki obejmuje rozwijanie zdolności i umiejętności słuchowych oraz głosowych kandydata, zapewnianych mu radzenie sobie z coraz większymi problemami muzycznymi w trakcie studiów i przygotowujących do pracy w charakterze dyrygenta, rozwijanie umiejętności słuchania muzyki, poznawanie literatury i dziejów kultury muzycznej na przestrzeni wieków, poznawanie i praktyczne stosowanie zasad harmonii, kontrapunktu czy instrumentacji. W edukacji tej niewątpliwie szczególne znaczenie ma nauka gry na różnych instrumentach i zdobywanie w tej dziedzinie niezbędnych umiejętności. Szczególnie ważna jest obowiązująca wszystkich nauka gry na fortepianie, która w tradycyjnym kształceniu muzycznym okazywała się zawsze bardzo przydatna zarówno ze względu na właściwości samego instrumentu (m.in. możliwość gry akordowej), jak i na specyficzną formę tych zajęć odbywających się w indywidualnym kontakcie nauczyciela z uczniem. Ponadto bogaty i ciekawy repertuar fortepianowy o różnym stopniu trudności stwarza korzystne warunki do kształtowania właściwej postawy ucznia względem muzyki różnych epok historycznych i stylów, do rozwijania jego wrażliwości i muzykalności, rozumienia formy, faktury, czyli daje możliwość bardziej wnikliwego jej odbioru. Kontakt z uczniem czy studentem na zajęciach indywidualnych umożliwia nauczycielowi pełniejsze poznanie go, zarażenie go swoją pasją, obudzenie w nim chęci doskonalenia swoich umiejętności, również w przyszłości. Indywidualna nauka gry na fortepianie jest klasycznym przykładem interakcji, którą w psychologii określa się mianem dwupodmiotowości, a która w kontaktach ze sztuką odgrywa niezwykle istotną rolę. Polega ona na wzajemnych oddziaływaniach wychowawcy i wychowanka, przy zachowaniu cech indywidualnych każdego z nich. Tak bliskie kontakty nauczyciela-mistrza z uczniami opisywane w pamiętnikach wielkich pianistów, m.in. Ignacego Jana Paderewskiego, Zbigniewa Drzewieckiego czy Henryka Neuhaus, są wymownym przykładem więzi, jakie łączyły tych nauczycieli z uczniami, a także świadczą o tym, jakie znaczenie w tych kontaktach miała muzyka. Nie

zawsze byli to najbardziej utalentowani uczniowie, ale na pewno wybitni pedagodzy, którzy w przekazywaniu tajników muzyki odnajdywali swoje posłannictwo. Dzielili się ze swoimi uczniami wiedzą i doświadczeniem, ale może właśnie przede wszystkim wartościami duchowymi, co potęgowało głębię przeżyć artystycznych uczniów. Takie współpartnerstwo nauczycieli i uczniów, wychowawców i ich wychowanków, którzy wspólnie podlegają oddziaływaniu dzieł sztuki, w tym przypadku muzyki, jest szczególnie cenne w wychowaniu. Sytuacja ta nie oznacza jednak równej dojrzałości kreatywnej nauczyciela i ucznia<sup>1</sup>. Nauczyciel muzyki pełni w procesie zbliżania ucznia do tej sztuki rolę pośrednika, prowadzącego do jej adekwatnego przeżywania. Kompetencje nauczyciela i jego autorytet powinny służyć formowaniu postawy ucznia względem muzyki z poszanowaniem jego podmiotowości. I choć jeszcze tego typu sformułowania nie miały miejsca w psychologii ubiegłych wieków, to świadczą o tym zanotowane w historii przypadki, kiedy mądry mistrz pozwalał na wzrost indywidualności swego ucznia, nie narzucając mu swojej interpretacji muzyki, nawet wtedy, kiedy był sam do niej w pełni przekonany.

**Zadaniem nauczyciela akademickiego jest m.in. wskazanie kandydatom do tego zawodu drogi do samodzielnego rozwijania swoich umiejętności i poszerzania repertuaru.** Takie przygotowanie jest niezbędne nie tylko ze względu na specyfikę zawodu nauczyciela, w którym istnieje potrzeba i konieczność ustawicznego rozwoju, ale także ze względu na rodzaj umiejętności, które, podobnie jak dbałość o kondycję fizyczną w sporcie, wymagają ciągłego treningu.

Poruszone tu zagadnienia dotyczą formacji artystycznej i pedagogicznej kandydatów na nauczycieli, a kiedy nimi już się staną, w pracy spotyka ich zupełnie nowa rzeczywistość. Dydaktyka muzyki i nauczyciel w roli dydaktyka w szkole ogólnokształcącej natrafia na szczególne trudności. Polityka programowa mediów, brak lub ograniczone kontakty dziecka z muzyką w rodzinie od najwcześniejszych lat życia, stawiają w niezwykle trudnej sytuacji nauczyciela chcącego sumiennie wypełnić swoją misję. Ponadto najczęściej niechętnie czy negatywne nastawienie do szkoły i wszystkiego, co jej dotyczy, nastawia ucznia również negatywnie do wszelkich poczynań nauczyciela i prezentowanej przez niego muzyki. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na badania prowadzone przez Dorothy Wragg<sup>2</sup>, które dotyczyły roli nauczyciela w szeroko pojętej edukacji muzycznej dzieci i młodzieży. Na potrzeby swoich badań autorka ustaliła skalę wyrażającą stopień akceptacji młodzieży dla muzyki w szkole. Wyniki przeprowadzonych przez nią analiz wykazały, że źródłami negatywnej postawy

<sup>1</sup> A. Gurycka: *Skuteczność szkolnego wychowania w aspekcie rozwoju orientacji podmiotowej dzieci i młodzieży*. „Edukacja” 1986, nr 3, s. 107.

<sup>2</sup> D. Wragg: *An Investigation into Some Factors Affecting the Carry-Over of Music Interest and Involvement during the Transition Period Between Primary and Secondary Education*. „Psychology of Music” 1974, No. 2, s. 13—24.

względem muzyki prezentowanej w szkole jest rozprzestrzeniana przez komercyjne media moda na muzykę atrakcyjną dla młodzieży. Do pozytywnych źródeł, obok muzycznych zdolności i sprzyjającego muzyce środowiska domowego dziecka, autorka badań zaliczyła nauczyciela. Stwierdziła, że na przekór wielu badaniom przeceniającym wpływ wspomnianych wcześniej środowisk na osiągnięcia uczniów, entuzjazm i zaangażowanie nauczyciela może najbardziej przyczynić się do modyfikowania postaw młodzieży względem muzyki i przeciwdziałać negatywnym wpływom społecznym, które są najczęściej źródłem braku jej zainteresowania muzyką przekazywaną w szkole.

Wspomniana już wcześniej dwupodmiotowość w interakcjach między nauczycielem i uczniem, mająca duże znaczenie w zbliżaniu do sztuki, tak doskonale sprawdzająca się w kontaktach indywidualnych na lekcjach gry na instrumencie, w sytuacjach klasowych wobec uczniów niechętnych przedmiotowi i muzyce, wymaga szczególnej elastyczności nauczyciela. Jest zrozumiałe, że charakter działań nauczyciela i jego funkcje wynikają z celów, jakie stoją przed przedmiotem, z treści, jakie on zawiera, i form jego realizacji. Przedmiot służący rozwojowi muzycznemu ucznia, niezależnie od jego nazwy, nie jest, czy raczej nie powinien być, jednym z wielu przedmiotów nauczanych w szkole, którego prestiż podwyższają sprawdziany, a ucznia stresują stawiane przez nauczyciela oceny. Stosowane przez nauczyciela w ramach tego przedmiotu różne formy działań umuzykalniających prowadzić powinny do pełnego rozwoju muzykalności dzieci i młodzieży. Zdaniem Marii Przychodzińskiej, zwłaszcza młodsze dzieci potrzebują urozmaiconych form działań „dydaktycznych i stwarzania takich sytuacji muzycznych, które niezależnie od indywidualnego przecięcia poziomu zdolności dawałyby im satysfakcję”<sup>3</sup>. Szeroki i zróżnicowany program umuzykalnienia na każdym etapie nauczania wymaga wysokich kompetencji nauczyciela, wyposażonego w rzetelną wiedzę i umiejętności. Struktura przedmiotu i przekazywane treści wymagają od niego wrażliwości artystycznej, będącej wynikiem wrodzonych i systematycznie rozwijanych uzdolnień muzycznych oraz umiejętności interesującego przekazywania niezbędnej wiedzy, a zatem artystyczna i dydaktyczna działalność nauczyciela muzyki, które są integralnie ze sobą złączone, decydują nie tylko o istocie jego posłannictwa, ale w dużej mierze o uzyskanych wynikach.

Zdobyte w czasie studiów doświadczenia artystyczne kandydata na nauczyciela, związane z uczestnictwem w różnych zespołach, z występami na konkursach czy koncertach, a także umiejętność poprawnego posługiwania się własnym głosem podnosi jego walory jako kompetentnego nauczyciela muzyki i daje mu swobodę w kontaktach z uczniami w klasie. Umiejętność gry na fortepianie, która w czasie studiów w różnym stopniu pomocna była w nauce ta-

---

<sup>3</sup> M. P r z y c h o d z i ń s k a: *Wychowanie muzyczne — idee, treści, kierunki rozwoju*. Warszawa 1989, s. 168.

kich przedmiotów, jak kształcenie słuchu, czytanie partytur czy ćwiczenia harmoniczne, w praktyce pedagogicznej nauczyciela spełnia inną, niezwykle istotną rolę. Nie wystarczy tu tylko umiejętność poprawnego zagrania na fortepianie melodii uczonej pieśni, ale w miarę możliwości ubogacenie jej akompaniamentem gotowym, napisanym przez kompozytora, lub w razie braku takiego, samodzielnie opracowanym. Umiejętności improwizatorskie rozwijane podczas studiów na przedmiocie: akompaniament z elementami improwizacji fortepianowej są niezbędne w prowadzeniu przez nauczyciela zajęć muzyczno-ruchowych i zabaw rytmicznych. Szczególnie atrakcyjni w oczach uczniów są ci nauczyciele, którzy prezentują wysoki poziom umiejętności pianistycznych. Wykorzystać je mogą też przy wielu różnych okazjach, np. w nauce słuchania muzyki, wykonując na lekcji przykłady muzyczne ilustrujące omawiane zagadnienia. Wiem z własnego doświadczenia, że taki przykład żywej muzyki budzi zainteresowanie i przyciąga uwagę uczniów bardziej niż najlepsze nagranie płytowe. Oczywiście we wszystkich podanych tu przykładach warunkiem wielostronnego wykorzystania umiejętności pianistycznych nauczyciela jest takie ich opanowanie, które umożliwia kontakt z uczniami i nie zakłóca toku lekcji.

Skuteczna artystyczno-dydaktyczna działalność nauczyciela muzyki wymaga jego pozytywnej postawy względem tej sztuki, której kształtowanie wśród uczniów jest jego podstawowym obowiązkiem. Z psychologicznego punktu widzenia „postawą wobec danego obiektu nazywamy względnie stałą skłonność do pozytywnego lub negatywnego ustosunkowania się człowieka do tego obiektu”<sup>4</sup>. Tym obiektem w postawie estetycznej jest w naszym przypadku dzieło muzyczne, a postawa wobec niego zawiera „komponent poznawczy, uczuciowy i pozytywne lub negatywne dyspozycje do działania”<sup>5</sup>. W takim ujęciu w aspekcie psychologicznym postawę należy rozumieć jako rezultat przekonań, emocji i zachowań, co w praktyce pedagogicznej trudno jest od siebie oddzielić. Mimo istniejących już postaw i przekonań uczniów dotyczących muzyki młodzieżowej, podstawowym zadaniem nauczyciela jest ukształtowanie w nich pozytywnej postawy względem wartościowej muzyki różnych epok i stylów, której szeroki i różnorodny repertuar proponują programy nauczania tego przedmiotu. Nauczyciel artysta i dydaktyk, świadomy wartości, jakie niesie ta muzyka, i misji, jakiej podjął się, wybierając ten zawód, musi dokonać tego bezboleśnie i bezkonfliktowo, z zachowaniem pełnej kultury i poszanowaniem uczniowskich przekonań. W tym m.in. przejawia się tzw. talent pedagogiczny, a w cierpliwym dążeniu do tego celu — nauczycielskie powołanie. Utalentowa-

<sup>4</sup> B. Wojciszke: *Postawy i ich zmiana*. W: *Psychologia*. Red. J. Strelau. Gdańsk 2000, s. 79.

<sup>5</sup> T. Mańczycki: *Psychologiczne prawidłowości kształtowania się postaw*. Warszawa 1970, s. 15.

ny i efektywny nauczyciel muzyki to nie ten, który zmusi uczniów do przyswajania pamięciowego różnych wiadomości teoretycznych, zniechęcając ich tym samym do muzyki, i nie ten, który stwarzając między sobą a uczniami dystans, nigdy nie pozna ich rzeczywistych upodobań muzycznych oraz dążeń w tej dziedzinie. Wartość nauczyciela muzyki określa jego umiejętność zaszczepienia w nawet najbardziej opornych uczniach miłości do muzyki.

Talent pedagogiczny, tak cenny w nauczaniu i wychowaniu, wymaga wysokich kompetencji zawodowych. Można by wymieniać ich wiele, a określone są one w projekcie standardów kompetencji zawodowych dotyczących nauczycieli wszystkich specjalności<sup>6</sup> i związane z działaniami merytorycznymi i praktycznymi. Rozpatrywane są one w odniesieniu do następujących zagadnień: kompetencji prakseologicznych, komunikacyjnych, informatycznych, moralnych, współdziałania, kreatywności. W nauczaniu muzyki, a ściślej: w wychowaniu do kontaktu z nią i w kształtowaniu wobec niej pozytywnej postawy, najbardziej istotne znaczenie mają kompetencje prakseologiczne nauczyciela, wyrażające się m.in. w umiejętności uruchomienia i podtrzymywania pozytywnej motywacji uczniów do rozwoju oraz rozpoznania przez niego wyjściowego stanu wiedzy uczniów, a przede wszystkim ich zainteresowań. Stanowi to ważny moment w kształtowaniu postaw estetycznych uczniów, gdyż pomaga nauczycielowi znaleźć sposoby skutecznego dotarcia do nich z muzyką, bez zbędnego błędzenia. Dalsze przejawy kompetencji zawodowych, polegające na umiejętności posługiwania się podstawowymi elementami warsztatu dydaktycznego, czy metodami pracy na lekcji, wynikają ze struktury przedmiotu i są podporządkowane konkretnym celom.

Komponent poznawczy, który według opinii wielu psychologów pełni wiodącą rolę w kształtowaniu postaw estetycznych, nie zawsze znajduje pełne uzasadnienie w odniesieniu do muzyki. Przyjęło się, że uznanie postawy, jako rezultatu określonych przekonań, wiąże się najczęściej z założeniem o jej post-poznawczym charakterze, czyli z poglądem, że nasz emocjonalny stosunek do obiektu, w tym przypadku do określonego rodzaju muzyki, wynika ze świadomych opinii na jej temat, czyli z jej znajomości. W pracy pedagogicznej, jak wykazały badania również prowadzone przeze mnie<sup>7</sup>, negatywny stosunek młodzieży do muzyki artystycznej nie jest najczęściej wynikiem rzeczywistej awersji do tej muzyki, lecz jej nieznamomości. Brak emocjonalnego pozytywnego stosunku uczniów do muzyki prezentowanej w szkole czyni pracę nauczyciela tym mniej skuteczną, im później podejmuje on próbę przybliżenia jej uczniom (właściwie dopiero w klasie IV). W tej sytuacji obudzenie w uczniach zainteresowania muzyką artystyczną jest szczególnie trudne. Nauczyciel musi szukać sposobów dotarcia do ucznia z tą muzyką, by ten nabrał do niej przeko-

<sup>6</sup> K. D e n e k: *O nowy kształt edukacji*. Toruń 1998, s. 214.

<sup>7</sup> E. S z u b e r t o w s k a: *Edukacja a kultura muzyczna młodzieży*. Bydgoszcz 2003.

niania, by zechciał jej słuchać i polubił ją. Dostosowanie się nauczyciela do znanych ogólnie i w tradycji pedagogicznej ugruntowanych zasad dydaktycznych wymaga w przypadku nauczania muzyki ogromnej elastyczności i taktu pedagogicznego. Odtwarzanie muzyki lub jej wykonywanie bez próby obudzenia zainteresowania nią uczniów mija się z celem nawet wtedy, gdy nauczyciel zastosuje zasadę stopniowania trudności, wychodząc od utworów najprostszych, czy potrafi ukazać im dany utwór w jak najbardziej przystępny sposób, wskazując na szczególne jego walory czy strukturę.

Bardziej skuteczną drogą do obudzenia zainteresowania konkretnym gatunkiem muzyki czy utworem jest jego wykonywanie, co w psychologicznym rozumieniu teorii postaw uznane jest za czynnik działania. Obudzenie w uczniu chęci do podejmowania prób twórczości czy odtwórczości może przyczynić się do zainteresowania go muzyką, również artystyczną i do zmiany nastawienia do niej. Ponadto własna aktywność ekspresyjna pozwala uczniowi głębiej wnikać w istotę muzyki i ją poznawać. Stanowi też ważny składnik postawy zwłaszcza wtedy, gdy z tą aktywnością wiążą się pozytywne emocje, a wyniki działań ucznia zyskują aprobatę nauczyciela. Czynnik emocjonalno-działaniowy postawy względem muzyki przejawia się również w uczestniczeniu uczniów w zbiorowych uroczystościach, zwłaszcza w koncertach, w czasie których ma miejsce zwykle silniejsze pobudzenie uczuciowe niż w przypadku indywidualnych percepcji określonych treści czy podczas samotnego wykonywania muzyki.

Zdolności artystyczne nauczyciela i jego umiejętności pedagogiczne, o których mówiłam wcześniej, predestynują go też do podejmowania niezwykle ważnej funkcji animatora życia muzycznego w szkole i środowisku. Jest to kontynuacja jego działań zainicjowanych na lekcji, lecz odnosi się nie tylko do jego dalszej pracy z uczniami i dla uczniów poza szkołą, ale obejmuje też szersze kręgi społeczeństwa. Historia dostarcza nam faktów świadczących o tym, że funkcja nauczyciela zawsze związana była z jego działalnością społeczną, którą podejmował w różnych dziedzinach, nie oczekując zapłaty i nie spodziewając się wdzięczności za nią. Przykładowo warto zwrócić uwagę na zalecenia działającej już w XVIII wieku postępowej Komisji Edukacji Narodowej, dotyczące nauki w seminariach nauczycielskich, które wskazywały na konieczność przygotowywania nauczycieli do pełnienia przez nich dwóch funkcji: pedagoga i muzyka — organisty. Uważano też, że nauczyciel powinien być wychowawcą nie tylko dzieci, ale także ich rodziców, opiekunem społecznym o różnorodnych kompetencjach<sup>8</sup>. Przed współczesnym nauczycielem muzyki stawia się podobne zadania. W związku z ograniczeniem godzin muzyki w szkole istnieje pilna potrzeba rozszerzenia działań nauczyciela w środowisku. W socjologicznym pojęciu społecznej działalności nauczyciela i w pedagogicznym rozumieniu ról

<sup>8</sup> J. Prosnak: *Polihymnia ucząca. Wychowanie muzyczne w Polsce od średniowiecza do dni dzisiejszych*. Warszawa 1976, s. 59.



społecznych przez niego pełnionych podstawą tej działalności jest najogólniej rzecz ujmując, świadczenie dobra dla społeczeństwa. Przyjmując za podstawę takie rozumienie pojęcia, zakres oddziaływań społecznych nauczyciela muzyki jest tym szerszy, im wyższe posiada umiejętności muzyczne, zdolności organizacyjne i zapał do pracy, i im większe jest zapotrzebowanie na tę działalność środowiska, w którym przyszło mu działać. Jego działalność społeczna jest nie tylko własnym aktywnym uczestnictwem w kulturze muzycznej, ale także wprowadzaniem w to uczestnictwo szerszych kręgów społeczeństwa.

Największą misję ma nauczyciel do spełnienia w środowisku wiejskim. Często dzięki jego inicjatywie i staraniom organizowane są wyjazdy na koncerty czy spektakle operowe do miejscowości, w których takie imprezy się odbywają<sup>9</sup>. Nauczyciel i dyrygent zarazem tworzy chóry i orkiestry, sprawuje opiekę nad zespołami młodzieżowymi. Zarażony pasją śpiewania na studiach często sam podejmuje tę aktywność w istniejących już zespołach, prowadzi działalność dydaktyczną i administracyjną w ogniskach muzycznych, organizuje na miarę swoich możliwości koncerty, konkursy muzyczne, prelekcje, kółka muzyczne, kluby słuchania muzyki i inicjuje wiele jeszcze innych pomysłowych akcji społecznych.

Mam świadomość, że **przedstawiłam sylwetkę idealnego nauczyciela — wrażliwego i muzycznego artystę, mądrego i sumiennego dydaktyka, spontanicznego i pomysłowego społecznika**. Takich nauczycieli wymaga sytuacja muzyki w naszym szkolnictwie, a raczej wszyscy ci, których władze oświatowe pozbawiają, lub którym znacznie ograniczają możliwości kontaktu z muzyką w szkole. Jednak wiem również, że wśród nauczycieli, podobnie jak we wszystkich innych społecznościach zawodowych, są ludzie nieodpowiedzialni i leniwi, którzy więcej szkody przynoszą społeczeństwu niż pożytku. Wywodzą się oni najczęściej z kręgu tych, którzy podejmują studia nauczycielskie przypadkowo, w wyniku tzw. negatywnej selekcji, nie mając w tym kierunku zdolności i powołania. Rozpoczynając naukę na tym kierunku, bardzo często z góry planują niepodjęcie pracy w szkole, a jeśli są zmuszeni do jej podjęcia, czynią to z niechęcią, która jeszcze bardziej zniechęcająco działa na uczniów. Osoby te bardzo często chcą nauczyć się grać i śpiewać, a potem robić karierę piosenkarską. A zatem mogą się uważać za szczęśliwych wszyscy ci, którzy mieli w swoim życiu dobrych nauczycieli, takich, którzy ze swego wewnętrznego bogactwa i głębi dali coś innym, nic jednocześnie nie tracąc. Aktualnym zaś uczniom chciałabym życzyć przedmiotu, który dałby im możliwość poznania i pokochania muzyki, a także zaangażowanych i artystycznie ukształtowanych nauczycieli, którzy sami rozmiłowani w muzyce, potrafiliby przybliżyć ją swoim uczniom.

<sup>9</sup> E. Szubertowska: *Edukacja...*, s. 109.

Elżbieta Szubertowska

**A music teacher as an artist, educationist and community worker**

S u m m a r y

Teaching music in a general secondary school poses many difficulties. The very situation requires perfect teachers who are able to interest young people with artistic music and encourage to listen to it. Responsibility for preparing teachers to be to the profession lies in specialist schools and music faculties in universities. One should wonder which features and skills the teacher gains in the course of studies appear to be particularly important in work and music development of young people. In which way should the teacher shape a positive attitude of young people to artistic music and which mistakes should he/she avoid? What does the contemporary social attitude of a music teacher consist in and which possibilities of actions does he/she have in this respect? The answers to these questions come from the literature, pedagogical experiences of the author of the article on a different education level, presently in the university shaping music teachers and her own studies.

Elżbieta Szubertowska

**L'enseignant de musique comme artiste, pédagogue et activiste**

R é s u m é

L'enseignement de musique à l'école de formation générale pose de nombreux problèmes. La situation exige d'excellents enseignants qui sont capables de fixer l'attention des jeunes sur la musique artistique et les encourager à l'écouter. La responsabilité de leur préparation au métier repose sur des académies spécialisées et des facultés de musique universitaires. Il faut réfléchir quels traits et habiletés du pédagogue acquis pendant les études puissent être utiles dans son travail sur le développement musical des jeunes. Comment l'enseignant devrait-il former une attitude positive des jeunes par rapport à la musique artistique et quelles fautes devrait-il éviter ? En quoi consiste l'attitude sociale contemporaine d'un enseignant de musique et quelles sont ses possibilités dans ce domaine ? Les réponses à ces questions, qui se trouvent dans l'article, proviennent de la littérature, des expériences pédagogiques de l'auteur à des niveaux différents d'éducation — à présent dans une école supérieure qui forme des enseignants de musique- et de ses recherches.