

Małgorzata Gawor

OSOBOWOŚĆ NAUCZYCIELA MUZYKI – OSOBOWOŚĆ NAUCZYCIELA MUZYKA

Abstract

The author presents the personality of a musician and a music teacher. She elucidates/clarifies/presents differences that take place / happen / exist / occur between them. Not every music artist can have a personality of a music teacher.

Key words: musician, musician-author, musician-professional, musician-teacher, music teacher at school, personality

Słowa kluczowe: muzyk, muzyk-amator, muzyk-profesjonalista, muzyk-nauczyciel, nauczyciel muzyki w szkole, osobowość

Osobowość (ang. *personality*, niem. *persönlichkeit*) to organizacja życia psychicznego jednostki, która powstaje w wyniku interakcji procesów dojrzewania, uczenia się i przystosowania oraz służy rozwiązywaniu zadań, jakie życie stawia przed jednostką. Przez strukturę osobowości rozumie się swoistą organizację obejmującą całokształt życia społecznego jednostki, w której występują elementy takie jak: temperament, charakter, potrzeby, wola, postawy, emocje, systemy ego, motywacja i uzdolnienia¹. Jest pojęciem stosunkowo nowym.

We współczesnym świecie zdominowanym przez kulturę audiowizualną, pojęcie osobowości wysuwa się szczególnie na plan pierwszy. To osobowości bowiem ogniskują wokół siebie za pośrednictwem mediów uwagę, mają największy wpływ na audytorium i stają się nierzadko drogowskazami w indywidualnych wyborach. W wielu zawodach osobowość wpisana jest w typ wykonywanej profesji. Nie wyobrażamy sobie medialnych postaci w „bezosobowej” formie czy polityków emanujących przeciętnością. Również gwiazdy show-biznesu pną się na szczyty sukcesu dzięki indywidualnej osobowości.

¹ *Encyklopedia pedagogiczna XX wieku*, t. III, Warszawa 2004, s. 938–943.

W świecie, w którym media kreują nasze poglądy i postawy właśnie poprzez osobowości, szczególnie ważny dla uczniów jest kontakt z nauczycielem, który zdobywa autorytet głównie dzięki cechom osobowym. Do cech osobowych nauczyciela zalicza się: światopogląd, zainteresowania, motywacje, zdolności, inteligencję, temperament, czy charakter². Osiągnięcie statusu autorytetu jest nierozzerwalnie związane z indywidualnością nauczyciela i wysokim stopniem jego samorealizacji. Jeśli nauczyciel posiada cechy postrzegane i cenione przez uczniów, to w ich opinii jest indywidualnością godną naśladowania.

W takiej sytuacji posiadanie autorytetu i bycie autorytetem wzajemnie się warunkują. Nauczyciel, który pracuje przede wszystkim z ludźmi, powinien posiadać owe indywidualne predyspozycje w szczególnie dużym wymiarze. A zatem najważniejszą wartością dla niego powinno być dobro ucznia, odpowiedzialność za jego edukacyjny rozwój i przygotowanie do podejmowania decyzji.

Wspominając szkołę, do której się uczęszczało na ogół nie pamięta się wystroju wnętrz, wyposażenia sal. Pamięta się natomiast i wspomina ze wzruszeniem tych nauczycieli, którzy byli wysokim autorytetem moralnym, którzy potrafili stworzyć nic porozumienia z uczniami, których naturalna życzliwość i zdolność empatii zapewniła uczniom poczucie bezpieczeństwa.

W procesie wychowania bowiem, w interakcji między wychowawcą a wychowankiem najważniejszy jest właśnie ten mało z zewnątrz zauważalny i trudny do zdefiniowania klimat więzi emocjonalnych, który może kompensować różne niedostatki organizacyjne procesów wychowawczych, ale którego z kolei nic zastąpić nie potrafi. Dla wielu, którzy nie mieli styczności z nauczycielami z prawdziwego zdarzenia niedoścignionymi wzorcami pozostaną postaci nauczycieli, wykreowane na ekranie przez aktorów: Robina Williama w filmie „Stowarzyszenie umarłych poetów”, czy Michelle Pfeiffer w „Młodych gniewnych”.

Jednak na tle innych pedagogów szczególne miejsce zajmują ci, których zadaniem jest nie tylko skupienie na sobie uwagi, czy wpojenie wiedzy, ale rozbudzenie zamiłowania do rzeczy niekiedy trudnych dla ucznia. Myślę tu w szczególności o nauczycielach muzyki, którzy nierzadko w naszych wspomnieniach wpisują się w stereotyp belfra skupionego na swoim hermetycznym świecie, traktującego każdą niewiedzę jako szczególnie dotkliwy rodzaj ignorancji.

Odwołując się do filmowych konotacji można by rzec, że takim wzorcem nauczyciela muzyki może być postać pedagoga z filmu „Pan od muzyki” Christopa Barratiera z roku 2004, będącego remakem filmu „Słowicza klatka” w reżyserii Jeana Drévilla z 1945 roku.

W filmie tym tytułowy bohater to niezrealizowany artysta, którego życie prywatne jest pasmem porażek. Jednak jako nauczyciel jest pełen pasji i wiary w to, co robi. Potrafi zaszczepić uczniom swoją fascynację muzyką, a poprzez konsekwencję i upór udaje mu się zmienić otaczający go świat i ludzi. Nauka śpiewu to jednocześnie długi proces dydaktyczny, to początek przemiany ucznia. Muzyka staje się katalizatorem, który uwalnia szczęście, a lekcje muzyki uczą też jak budować wzajemne relacje, przyjaźń i współpracę. Jednocześnie młodzi adepci budzą się do odczuwania piękna. Siła sztuki chóralnego śpiewu sprawia, że otoczenie zmienia się razem z wychowankami³.

² Tamże, s. 552.

³ http://kck.ckj.edu.pl/kino/edukacja_filmowa/Pan_od_muzyki.pdf

Podobnie jak w innym filmie „Zakonnica w przebraniu 2: Powrót do habitu” z Whoopi Goldberg, gdzie śpiew staje się drogą do porozumienia między poszukującym drogi dotarcia do wiernych Kościołem a stojącymi w opozycji do głoszonych przez niego wartości mieszkańców dzielnicy slumsów.

Filmowy wzorzec nauczyciela muzyki z osobowością opiera się jednak na jednym silnym fundamencie, jakim jest umiłowanie muzyki. Innymi słowy, bez osobistej fascynacji muzyką nie da się jej uczyć. Ergo nauczyciel powinien być muzykiem.

Skupmy się na wyjaśnieniu kontekstu tego pojęcia. Muzykiem może być ktoś, kto profesjonalnie para się tym zawodem (muzyk zawodowy — profesjonalista) i muzyk-amator.

Współcześnie słowem muzyk błędnie etykietuje się osoby, które nie tylko nie spełniają kryteriów narzuconych przez wykształcenie muzyczne, ale również nie są uzdolnione w tym kierunku. Źródeł tego należy poszukiwać w niemalże powszechnym przekonaniu, że muzykiem może zostać niemal każdy. Przyzwyczyli nas do tego media i naiwne przekonanie wyniesione często z dzieciństwa.

Bardzo często nasze plany dotyczące wyboru zawodu odwołują się do deklaracji z dzieciństwa czy młodości. Równie często podlegają one weryfikacji w momencie, gdy jasne staje się, że droga do spełnienia marzeń jest wyboista, kręta i wymaga wielu wyrzeczeń. Prosta konstatacja z dzieciństwa zamykająca się w stwierdzeniu: „chcę być piosenkarką” ulega racjonalizacji w momencie, gdy okazuje się, że kształcenie muzyczne to ciężka praca, rezygnacja z wolnego czasu poświęconego na doskonalenie swojego warsztatu, czy grze na wybranym instrumencie, nauce śpiewu, zwalczaniu tremy⁴.

To również szkolenie dwóch cnot artysty: cierpliwości i wytrwałości w pogłębianiu wiedzy muzycznej i rozwijaniu swojego talentu przy wsparciu rodziców i nauczycieli, a przy tym talentu pedagogicznego, który oznacza wrodzone predyspozycje nauczycielskie, łatwość i szybkość realizowania zadań wychowawczych oraz kontaktowość jako jedną z podstawowych cech⁵.

Koniec drogi tej edukacji nie jest jednak z góry określony. Przyszły adept staje przed wyborem czy zostać muzykiem-artystą (profesjonalistą — zawodowcem), muzykiem-celebrytą (tzw. gwiazdą show-biznesu), amatorem, czy w końcu nauczycielem muzyki.

Jedną z najbardziej trafnych etymologii słowa *muzyk* jest definicja zaczerpnięta ze *Słownika Języka Polskiego*, która mówi iż muzyk to „twórca utworów muzycznych lub ich odtwórca; kompozytor, wirtuoz”⁶.

Można by na podstawie tego wnioskować, że nazwa ta zastrzeżona jest tylko dla osób zajmujących się zawodowo muzyką, czyli wykształconych muzycznie. Tymczasem współczesny show-biznes, którego podstawą jest przede wszystkim filozofia maksymalizacji zysku, nie zaś promocja artystów o niezaprzeczalnych zdolnościach, przekentował znaczenie muzyka, sprowadzając tę profesję do roli instrumentu w budowa-

⁴ To drżenie, zdenerwowanie, lęk przed wystąpieniem publicznym, to uczucie niewygodny, skrepowania, zagrożenia. Może ona nasilać się w czasie i może wystąpić w chwili rozpoczęcia gry, jak i po zakończeniu występu. U każdego wykonawcy trema przebiega indywidualnie, w zależności od osobowości i odporności na stres. Przede wszystkim to lęk, iż się można pomylić w tekście muzycznym — zawiedzie pamięć. Z. Burowska, E. Głowačka, *Psychodydaktyka muzyczna. Zarys problematyki*, Kraków 1998, s. 44.

⁵ *Encyklopedia pedagogiczna XX wieku...*, s. 977.

⁶ *Słownik Języka Polskiego PWN*, t. 2, Warszawa 1979, s. 232.

niu kariery. Świadczyć o tym mogą debiuty muzyczne wielu osób, które nie zajmują się profesjonalnie muzyką, a wydanie albumu jest tylko jednym z elementów szeroko zakrojonej akcji marketingowej. Stąd też opinia, że we współczesnym świecie muzykiem może zostać każdy, kto ma zasoby pieniężne, dobrego menagera, dobry image, wejście do najlepszego studio nagrań, ze specjalistami zajmującymi się komputerową akustyką czystości i jakości dźwięku, no i oczywiście przygotowany „hit” muzyczny oparty często o „cover”.

Kompromitujących przykładów tworzenia z „afona” (w potocznym tego słowa znaczeniu)⁷ — artyści, jest niestety wiele.

Każda ze stacji telewizyjnych potrzebuje swoich gwiazd, by przyciągać przed ekrany widzów, mechanizm ten — kreowania gwiazd — znany z tabloidów, powoduje co rusz narodziny kolejnego celebryty. Jak pokazują słupki oglądalności, to właśnie wszelkiego rodzaju taneczno-muzyczne programy rozrywkowe napędzają ten mechanizm produkcji gwiazd, z których wiele próbuje swoich sił na estradzie⁸.

Jerzy Habela nazywa ich muzykantami, dyletantami, czyli osobami o niskich kwalifikacjach muzycznych⁹.

Z drugiej strony zdarzają się przypadki celowego zaniżania poziomu występów, nawet wśród osób o wysokich kwalifikacjach, tylko po to, by dopasować się do wymogów rynku muzycznego, który nie jest adresowany do wysublimowanych gustów. W tym kontekście spór o to, kto jest muzykiem, a kto nie, w świetle etymologii staje się wątpliwy. O wyborze drogi muzyka decyduje często posiadanie talentu. Jak uważa Maria Manturzevska, jest to konstelacja takich czynników, jak: indywidualne właściwości genetyczne, osobowościowe czy biograficzne. Źródło talentu pozostaje jednak zawsze wielką tajemnicą.

Psychologowie, a w szczególności psychologowie muzyki jak Ewa Głowacka, po dziś dzień zadają sobie pytanie: jaka jest różnica między muzykalnością a zdolnościami muzycznymi? Czy meloman jest uzdolniony muzycznie, bo słyszy harmonię dźwięków i melodię? Czy jest tylko muzykalny? Czy uczniowie szkół muzycznych są uzdolnieni muzycznie, czy tylko muzykalni? Czy muzykalność a uzdolnienia muzyczne to samo? Czy zdolności muzyczne i muzykalność są wrodzone, czy nabyte? Jaka jest różnica między uzdolnieniami muzycznymi a muzykalnością?

Zofia Burowska i Ewa Głowacka przedstawiają definicję zdolności muzycznej poprzez: „genetyczne uwarunkowanie, względnie stałe cechy osobnicze umożliwiające sprawne uczenie się i nabywanie umiejętności muzycznych w zakresie percepcji, odtwarzania lub tworzenia muzyki”. Muzykalność według nich to: „wrażliwość estetyczno-emocjonalna na muzykę jako potrzebę i zdolność przeżywania muzyki niekoniecznie uwarunkowana posiadaniem wszystkich specyficznych zdolności muzycznych, przejawia się w percepcji, jak i ekspresji muzyki”¹⁰.

Na pewno wiemy jedno, że dzięki takim modelom struktury funkcjonowania zdolności muzycznych, jak pamięć muzyczna, poczucie rytmu, słuch wysokościowy, słuch harmoniczny, słuch tonalny, poczucie tempa, słuch analityczny jesteśmy w stanie odróż-

⁷ Afonia to utrata dźwięczności głosu. *Słownik Języka Polskiego PWN*, t. 1, Warszawa 1979, s. 14.

⁸ Wg TNS OBOB pierwszy odcinek programu X-Faktor telewizji TVN 06.03.2011 r. oglądało 4,441 mln widzów (<http://media2.pl/media/75682/komentarz/456880.html>).

⁹ J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, Kraków 1983, s. 122.

¹⁰ Z. Burowska, E. Głowacka, *Psychodydaktyka muzyczna...*, s. 11.

nić człowieka muzykalnie uzdolnionego od człowieka nie mającego żadnych uzdolnień czy zdolności muzycznych¹¹.

Aby móc zostać muzykiem, trzeba przede wszystkim posiadać choćby w minimalnym zakresie zdolności i talenty muzyczne pozwalające na kształcenie muzyczne. Po weryfikacji tych uzdolnień, które są rozpoznawalne m.in. za pomocą testów i osiągnięć muzycznych¹², następuje kształcenie muzyczne rozpoczynające się ogniskiem muzycznym (4, 5 lat), po szkołę muzyczną (szkoła muzyczna I stopnia zamiennie z muzyczną szkołą podstawową) i szkołę średnią (II stopnia, zamiennie z liceum muzycznym), aż do ukończenia studiów muzycznych. Edukacja muzyczna polega na kształceniu biegłego czytania nut głosem, opanowywania z pamięci repertuaru muzycznego w grze na instrumencie, nauce wszelkich form i zasad muzycznych.

„Kandydat na muzyka” powinien także posiadać swoistą wrażliwość, wyrażać emocje, czy po prostu mieć zamiłowanie do muzyki i osobiste chęci bycia jej wykonawcą. Ważne jest, co często jest przeszkodą natury ekonomicznej, posiadanie własnego instrumentu.

Przede wszystkim zaś, jak stwierdza Maria Manturzevska, dla rozwoju muzyka-profesjonalisty ważniejsza niż poziom edukacji i tradycje muzyczne jest po prostu miłość (rodziny)¹³.

Na przestrzeni dziejów mnożą się przykłady osób, których zdolności muzycznych nie sposób inaczej zdefiniować jak nieprzeciętny talent czy wręcz geniusz. „Czapki z głów, panowie, oto geniusz!” — tak Robert Schumann powiedział kiedyś o Fryderyku Chopinie. Arnold Schönberg pisał o innych genialnych kompozytorach: „obowiązującą muzyką w niebie jest Bach, ale jak aniołowie są sami, to grają sobie Mozarta”. Mówiąc o samym sobie i o swoim talencie genialny śpiewak Luciano Pavarotti powiedział, iż: „Pan Bóg ucałował jego struny głosowe”. Osoby obdarzone takim talentem są, można by rzec, skazane na bycie artystą.

Muzycy-artycyści to osoby, które twórczo rozwijają się na polu artystycznym; to zawodowo koncertujący soliści, chórzycy, śpiewacy operowi, dyrygenci, instrumentalni, kompozytorzy. W tej kategorii mieszczą się także muzycy jazzowi, czy specjalizujący się w muzyce rozrywkowej.

Zwykle tego typu muzycy nie są powołani do uczenia w szkołach. Szukają w muzyce tego, co będzie dla nich motorem do wyrażania swoich emocji, ekspresji. To ludzie twórcy i dążący w swojej muzycznej pasji do doskonałości.

Przebieg kariery muzyka determinuje często jego wybory. Stąd też nauczycielami muzyki zostają nierzadko ci, którzy nie mieli szans na osiągnięcie sukcesu bądź byli nie dość zdeterminowani, by taki sukces przypadł im w udziale. Z drugiej strony nie brak przykładów nauczycieli, którzy w pracy pedagogicznej odkryli swoją pasję. Jest

¹¹ Tamże, s. 9–10.

¹² Są to w głównej mierze: *Test podstawowej miary sluchu muzycznego i Test średniej miary sluchu muzycznego* (mierzą audiację schematów melodycznych i schematów rytmicznych, przeznaczone są dla dzieci od 5. do 8. roku życia i od 6–9 roku życia), *Profil zdolności muzycznych* (mierzy percepcję sluchu, kinestetyczne poczucie muzyki i wrażliwość muzyczną, przeznaczony jest do badania dzieci od 11. roku życia. Składa się z 3 części: w pierwszej części bada się wyobraźnię dźwiękową czyli melodię i harmonię, w drugiej — wyobraźnię muzyczną czyli tempo i metrum, w trzeciej zaś — wrażliwość muzyczną czyli frazowanie, zwroty zakończeniowe, styl) — E. Gordona, czy *Test inteligencji muzycznej* (mierzy słuch analityczny, wysokościowy, pamięć melodyczną, zdolność oceny estetycznej struktur muzycznych, przeznaczony jest dla dzieci powyżej 9. roku życia, a także dla osób dorosłych.) — H. Winga.

¹³ *Jak wychować Mozarta*, „Charaktery” 1999, nr 9 (20), s. 29.

jeszcze trzecia grupa — nauczyciele nauczania zintegrowanego w szkołach podstawowych. Muszą oni zgodnie z wymogami programu nauczania i reformy szkolnictwa uczyć muzyki w zblokowanym zajęciach nauczania początkowego. Nie wszyscy legitymują się wykształceniem muzycznym, stąd bywają przypadki, kiedy w ramach przedmiotu *sztuka*, muzyki czy plastyk czy nauczyciele dopełniają etat (to zjawisko często występowało bądź nadal występuje w szkołach wiejskich).

OBRAZ NAUCZYCIELA Z DRUGIEJ KATEGORII W SZKOŁACH MUZYCZNYCH

Niedoskonałość systemu oświaty powoduje, że kontakt ucznia z nauczycielem, który jest „przuczony” do wykonywania zawodu nauczyciela muzyki zwykle odbywa się ze szkodą dla przedmiotu i samego ucznia. Nauczyciel, który nie posiada nie tylko odpowiedniego przygotowania, ale nie wykształcił sam w sobie pasji do wykładanego przedmiotu, nie potrafi jej zaszczyć uczniowi. Zaburza to podstawowe relacje uczeń — nauczyciel, gdyż brak zainteresowania treścią przedmiotu ze strony nauczyciela przekłada się na jego negatywną recepcję przez ucznia. Z kolei rodzi to kłopoty wychowawcze i co za tym idzie — niemożność zrealizowania programu. Muzyka przestaje cieszyć. Kojarzy się z represyjnym podejściem nauczyciela, który w ten sposób wymusza zainteresowanie przedmiotem. To z kolei rodzi w uczniach frustrację z uwagi na brak pozytywnych wzmocnień, takich jak pochwały czy motywacja do dalszego rozwoju. Takie lekcje powodują czasem, że uczniowie podejmują decyzje o rezygnacji z muzycznej kariery.

Maria Manturzevska uważa, iż istnieją również nauczyciele niedojrzali i pozbawieni kultury psychologicznej. To osoby, które same nie zrobiły kariery i sukcesy uczniów traktują jako rekompensatę dla siebie. Natomiast jeśli mają nauczyć dziecko oporne — wyżywają się na nim i robią wszystko, by skłonić je do opuszczenia szkoły muzycznej¹⁴.

Są też przypadki „gnębienia” — kiedy nauczyciel na siłę chce stworzyć geniusza nakazując uczniowi ciągle ćwiczyć, jednocześnie okazując niezadowolenie z postępów i zasypując go ciągłymi uwagami krytycznymi bądź ostantacyjnie okazując lekceważenie (osobiście doświadczyłam tego, gdy nauczyciel w liceum muzycznym na moich lekcjach czytał gazetę, kiedy ćwiczyłam).

W szkołach podstawowych problemem jest brak przygotowania nauczyciela do zajęć muzycznych z dziećmi, brak zaangażowania w lekcje poprzez niewykorzystywanie środków, metod i form dydaktycznych, jakimi winien dysponować. Lekcje są nudne, często sprowadzające się do przepisywania czytanek z książki lub nut w zeszytach pięcioliniowych. Metody nauczania i program także sprowadzają się do przekazywania wiedzy w sposób niezrozumiały i mało ciekawy: uczenia metodą absolutną nut, czy życiorysów kompozytorów. Nauczyciel stosujący takie metody nie zdaje sobie sprawy jak może skrzywdzić ucznia.

Nauczyciele nie mający przygotowania muzycznego w bloku nauczania zintegrowanego w większości nie uczą muzyki wcale, a edukacja muzyczna dzieci w klasach od 0 do 3 opiera się głównie na nauce piosenek metodą słuchania ich z płyty i śpiewania.

¹⁴ Tamże, s. 20.

Jaki więc powinien być wzór nauczyciela muzyki? Jaką powinien wyrażać osobowość? Jakim winien być człowiekiem i jakie cechy winien prezentować, by móc wprowadzić w muzyczny świat poprzez wszelkiego rodzaju metody i sposoby nauczania?

Ważne jest, by nauczyciel w szkole stosował różnorodne środki percepcji i ekspresji muzycznej, które mają szczególną wartość w rozwijaniu zdolności i zainteresowań. Jak zauważa Andrzej Wilk, eliminuje to moment znużenia i zniechęcenia wielokrotnym powtarzaniem tego samego zadania lub ćwiczenia. Zainteresowanie dzieci grą na instrumentach, śpiewaniem piosenek i pieśni, własną spontaniczną improwizacją daje uczniom satysfakcję i pozwala na indywidualne odkrywanie i przyswajanie muzyki. Nauczyciel powinien ambitnie podchodzić do przekazywanych treści muzycznych, ich różnorodności i bogactwa¹⁵, być czułym „barometrem”, który potrafi właściwie ocenić ucznia i robić wszystko, aby mógł rozwijać zwoje zdolności. Powinien być mistrzem i modelem kompetencji, wzorem do naśladowania poprzez swoje pasje i wizje oraz umiejętności. Zarazem nauczyciel powinien być też przyjacielem. Dawać wsparcie emocjonalne i zachęcać ucznia do pracy nawet wówczas, gdy ten nie spełnia oczekiwań. Podwyższać samoocenę ucznia poprzez pochwały, zachęty, nagrody i stwarzanie możliwości udanych występów¹⁶. Przykładem takiego nauczyciela może być Wojciech Żywny¹⁷ — pierwszy nauczyciel Chopina, który nie narzucając swoich wizji muzycznych tylko pomógł rozwinąć jego talent, wprowadzając go w krąg utworów Bacha, Haydna, czy Mozarta, przekazując podstawy gry fortepianowej; sposoby palcowania i ułożenia ręki. Dostrzegając wrodzoną sprawność techniczną i talent ucznia, nie ograniczał jego indywidualności¹⁸. Po sześciu latach pracy z Fryderykiem sam Żywny zdecydował, że nadeszła pora zakończenia pracy z uczniem, którego nie mógł już niczego więcej nauczyć. (Chopin z wdzięcznością za tę edukację zadedykował Żywnemu jeden ze swoich młodzieńczych Polonezów — nie opusowany *Polonez As-dur*).

Przygotowanie zawodowe nauczyciela, działalność dydaktyczno-wychowawcza w procesie kształcenia i wychowania mają istotny wpływ na jakość i efektywność oddziaływań szkoły. Wobec nauczyciela zarówno pedeutologia, jak i pedagogika starały się formułować określone wymagania dotyczące cech osobowości czy poziomu wykształcenia¹⁹.

Henryk Rowid nauczyciela czynił najważniejszym czynnikiem wychowania. Podkreślał twórczy charakter jego pracy, konieczność posiadania pedagogicznej zdolności związanej z intuicją pedagogiczną (wczuwanie się w stany duchowe wychowanków i efektywne na nie reagowanie), taktem pedagogicznym (rozumienie radości i trosk

¹⁵ A. Wilk, *Problemat kompetencji muzyczno-pedagogicznych studentów pedagogiki wczesnoszkolnej i nauczycieli klas początkowych szkoły podstawowej w świetle przeprowadzonych badań w latach 1992–1999*, Kraków 2004, s. 26–27.

¹⁶ Z. Burowska, E. Głowacka, *Psychodydaktyka muzyczna...*, s. 36.

¹⁷ Urodzony w roku 1756 w Czechach, zmarł w 1842 roku w Warszawie. Polski kompozytor i pedagog czeskiego pochodzenia. Do Polski przyjechał za czasów panowania króla Stanisława Augusta. Przez trzy lata pracował na dworze Kazimierza księcia Sapięhy jako nauczyciel muzyki. Następnie przeniósł się do Warszawy, gdzie pracował jako nauczyciel fortepianu, zyskawszy wielu uczniów dzięki kontaktom z czasów pracy u księcia Sapięhy. Uczyl m.in. Jana Białobłockiego, Dominika Dziewanowskiego, Tytusa Woyciechowskiego. Był przyjacielem rodziny Chopinów (<http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/persons/detail/id/6302>).

¹⁸ Tamże, (<http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/persons/detail/id/6302>).

¹⁹ A. Pikała, *Oczekiwania pedeutologów wobec nauczycieli w różnych okresach dziejów wychowania i ich uwarunkowania*, [w:] *Nauczyciel muzyki i sztuki. Wybrane aspekty doskonalenia warsztatu zawodowego*, red. A. Pikała, Łódź 2007, s. 63.

dziecka, darzenie go zaufaniem, poszanowanie jej godności), wprawnością w organizowaniu samodzielnej pracy uczniów, rozwijaniu ich zdolności, zainteresowań, obiektywizmem wobec uczniów, wyobraźnią, religijnym podejściem do świata, bogactwem zainteresowań²⁰.

Nauczyciel muzyki to człowiek, który z racji swej specjalności ma na co dzień kontakt ze sztuką. Kształcąc się, zdobywając wiedzę i umiejętności, powinien uświadczać sobie, że będzie wzbogacał osobowość własną i ucznia²¹.

Jak podkreśla Jacek Szczeciński, swą efektywną osobowością nauczyciel muzyki szerzy wśród społeczeństwa takie wartości, jak prawda, dobro i piękno. Pomaga przezwyciężać zagrożenia niesione przez szybko rozwijającą się cywilizację, bezradność, samotność²².

W powieści Katherine Paterson *Most do Terabithi* znajdujemy przykład pięknego opisu cech, jakie winien mieć nauczyciel muzyki i w jaki sposób powinien prowadzić swoje zajęcia:

Panna Edmunds [...] miała długie rozpuszczone intensywnie czarne włosy i bardzo niebieskie oczy. Grała na gitarze jak zawodowa gitarzystka i śpiewała miękkim łagodnym głosem. [...] Była pięknym dzikim stworzeniem schwytanym na chwilę w tę starą, brudną szkolną klatkę, być może przez pomyłkę. [...] (uczniowie) siadali na wytartym chodniku w pokoju nauczycielskim (w całym budynku nie było innego pomieszczenia gdzie panna Edmunds mogłaby rozłożyć swoje instrumenty) i śpiewali. [...]. Panna Edmunds grała na gitarze a dzieciom dawała cytrę, trianguły, cymbalki, tamburyn i bębenek. [...] Duża część dzieci udawała że nie cierpi lekcji muzyki. [...]. Serca waliły im niecierpliwie gdy słyszeli radosne pandemonium dochodzące z pokoju nauczycielskiego, później spędzali przeznaczone dla nich pół godziny z panną Edmunds oczarowani jej niepospolitą urodą i entuzjazmem, a potem wychodzili z lekcji udając że za nic mają jakąś hipiskę w obcisłych dżinsach z umalowanymi oczami zamiast ust. [...] Nawet gdy nie śpiewała jej głos był ciepły i melodyjny. [...] Siedzieli przed nimi po turecku jakby to był normalny sposób zachowywania się nauczycieli²³.

Osobiście dane mi było poznać wspaniałych nauczycieli-muzyków na swojej drodze. Zarówno w szkole średniej, jak i na studiach.

Byli to zarówno pedagodzy, jak i muzycy koncertujący, którzy łączyli swoją pasję pedagogiczną z działalnością artystyczną, pokazywali prawdziwe oblicze człowieka, który nie wstydzi się swoich uczuć, który za wszelką cenę pragnie, aby jego uczeń dochodził do sukcesu, którzy byli sobą i dzieli się swoją wiedzą z uczniami. Mimo iż czasem było trudno, to ich misją było towarzyszenie na tej muzycznej drodze. Nie sposób wymienić wszystkich, dlatego wspomnę o tych „najlepszych z najlepszych” — to profesorowie Akademii Muzycznej w Krakowie: prof. Andrzej Wilk, prof. Jerzy Kurcz, prof. Andrzej Korzeniowski, czy nieżyjący już prof. Jacek Targosz.

Kwintesencją całej rozprawy jest to, iż w swojej muzycznej doskonałości trzeba być pokornym. Obraz profesora, który przyszedł pośpiewać w chórze prowadzonym

²⁰ Tamże, s. 67.

²¹ J. Szczeciński, *Wiedza i umiejętności jako podstawowe komponenty warsztatu zawodowego nauczyciela muzyki*, [w:] *Nauczyciel muzyki i sztuki. Wybrane aspekty doskonalenia warsztatu zawodowego*, red. A. Pikała, Łódź 2007, s. 41.

²² Tamże, s. 44.

²³ K. Paterson, *Most do Terabithi*, Warszawa 1984, s. 14–16.

przez studenta nigdy nie zostanie zapomniany. Pokora w swoim pedagogicznym działaniu jest najlepszą metodą i sposobem na bycie dobrym nauczycielem muzyki.

Małgorzata Gawor

THE PERSONALITY OF A MUSIC TEACHER
— THE PERSONALITY OF A TEACHER WHO IS A MUSICIAN

Summary

Teaching music in educational institutions for children and young people is not an easy task. This depends not only on the syllabus or the teaching aids, which are available at the school, but it is associated also with the problem of who and how transfers the music knowledge to the young generation.

Whether it is a person qualified for such activities in terms of having a formal music and teaching education; or whether this person has a vocation of being a music teacher. (It is worth noting that not every musician who graduated from the higher school of music is suitable for the teaching profession).

This problem is illustrated by the musical perception of students both in schools and in other educational care centers; their approach to music depends on the person who hands down the music knowledge — whether it is an educational enthusiast or an unfulfilled artist. Individuals who belong to the first group try to develop young talents, motivate children and youth to active listening, inspire to create and play music (not just classical), or use such educational methods, so that classical music becomes available to all who listen different styles and genres of this art.

The second group, on the contrary, is represented by educators who come to school under compulsion, mainly just for money. Mostly, these are people who failed to get into the another music institution of their dreams, like a philharmonic orchestra, opera, band, or a soloist career.

For this kind of individual, the work of the music teacher is the economic duress. Their 'transfer of musical knowledge' is associated, for example, with copying notes from the book by children.

The personality of these two groups is so much unlike that it is remarkable to show this difference, especially nowadays, in the day of subculture which ousts good music values combined with the joy of making music in full.