

Monika Kamper-Kubańska

Realizacja idei edukacji całożyciowej w Ruchu Miłośników Muzyki Pro Sinfonika

Tylko bowiem muzyka może panować samowładnie nad naszymi umysłami. Rozwiązuje ona języki, zaciera przykrości i nudy oraz rozpędza złe duchy, które życie czynią smutnym – łagodzi okrucieństwa, uspokaja burze, oświeca nasze pojęcia, dodaje odwagi, powiększa apetyt, wzbudza żywność naszych dowcipów, wpaja czystą miłość w serca niewinne – i przez to boskie lekarstwo i słodczy rozkoszy rozpędza żółć naszych namiętności¹.

Polski pisarz anonimowy z XVII wieku

Streszczenie

Dynamiczne zmiany we współczesnym świecie sprawiły, że myśląc o rozwoju człowieka, patrzymy na to zjawisko wielowątkowo. Odpowiedzią stała się niejako edukacja całożyciowa. W przedstawionym artykule poruszona została problematyka realizacji edukacji całożyciowej w Pro Sinfonice, aby na tym tle ukazać znaczenie łączenia nie tylko działań na linii dom–szkoła–placówki pozaszkolne, ale też znaczenie przekazu międzypokoleniowego dla wszechstronnego rozwoju człowieka na każdym etapie życia.

Słowa kluczowe: edukacja całożyciowa, Pro Sinfonica, rozwój człowieka

¹ *Pro Sinfonika III stopnia. Zeszyty Muzyczne 1975/76*, Poznań 1976, s. 75.

The idea lifelong learning in ProSinfonika

Abstract

The dynamic changes of the modern world made us treat the human's development as a multithreaded process. The life long learning seems to be the most obvious reaction. The piece brings up the matter of life long learning at Pro Sifonica in order to emphasise the importance of cooperation between the home, the school and the educational facilities as well as the importance of the intergenerational transmission for the comprehensive humans's development at every stage of life.

Keywords: lifelong learning, Pro Sinfonica, human's development

Wstęp

Uczestnictwo w kulturze wydaje się jednym z naturalnych procesów, jaki zachodzi w toku życia człowieka. Trwający przez całe życie proces socjalizacji staje się gwarantem owego uczestnictwa w kulturze szeroko rozumianej jako każdy wytwór człowieka. Rodzi się jednak pytanie o nasze uczestnictwo w kulturze artystycznej, która jest nierozzerwalnym elementem dorobku ludzkości, a jednak kontakt z nią nie jest już tak oczywisty.

Podejmując problematykę realizacji idei edukacji całożyciowej w zakresie wychowania estetycznego, posłużę się przykładem Pro Sinfoniki jako tego środowiska upowszechniania kultury, które moim zdaniem wypełnia ideę edukacji całożyciowej oraz wypełnia misję budowania pomostów międzypokoleniowych i przekazywania doświadczenia, co w moim przekonaniu stanowi ważny element trwania i rozwoju dorobku kultury danego nam ludziom.

Z uwagi na ograniczoną przestrzeń jedynie zasygnalizuję pewne zagadnienia, ale moim zamierzeniem jest pokazanie pewnego wycinka rzeczywistości społecznej i edukacyjnej, który traktuję jako głos w dyskusji nad rolą i znaczeniem wychowania estetycznego w procesie rozwoju osobowości człowieka w toku jego życia.

W swoim opracowaniu pokażę zagadnienie kompetencji kulturowej jako kluczowego pojęcia, po jakie sięgnęłam, opisując Pro Sinfonikę. Ów opis będzie bardziej skierowany na sylwetkę jej założyciela niż całego procesu kształtowania się owego Ruchu Miłośników Muzyki Pro Sinfonika. Zabieg ten, choć może niekonwencjonalny – to jednak mający swe uzasadnienie na przestrzeni realizowanego tematu – albowiem Alojzy Andrzej Łuczak podporządkował całe swoje życie muzyce i to chęć jej zgłębienia wpłynęła na podjęcie decyzji o założeniu Pro Sinfoniki. Tak więc jego przykład stanowi dla mnie ilustrację procesu edukacji całożyciowej w zakresie muzyki i wychowania estetycznego. Zdaję sobie sprawę, że nie jest tu ani czas, ani miejsce na przegląd stanowisk poszczególnych ludzi, z którymi spotkałam się w toku swoich badań i prowadzonych rozmów, dlatego świadomie opuszczam ten wątek w swoim opracowaniu, skupiając się na sylwetce prezesa Pro Sinfoniki, aby przez pryzmat jego biografii ukazać inicjatywę edukacyjną, która nieprzerwanie trwa od 1968 r. Historia Pro Sinfoniki stanowi dla mnie tak naprawdę historię kształtowania się swoistego środowiska wychowawczego, w którym przenikają się strefy wpływów domu, instytucji szkolnych i instytucji pozaszkolnych (przede wszystkim instytucji kultury) oraz gdzie przenikają się doświadczenia, wrażenia, nadzieje przedstawicieli różnych profesji i różnych pokoleń.

Wchodzenie w kulturę symboliczną jako jeden z obszarów edukacji całożyciowej

Problem kompetencji kulturowej, który zgodnie z łacińskim źródłosłowem określić można jako odpowiedni, właściwy odbiór zjawisk kultury, w tym dzieł sztuki, stał się na tyle istotny, że wymaga szczególnego rozpoznania. Samo bowiem wyobrażenie właściwego odbioru sztuki nie jest czymś nowym ani w estetyce, ani w teorii sztuki. Wytwory kultury artystycznej zaczynają funkcjonować w świadomości jako nośniki wartości estetycznych i tożsamości grupowej – narodowej, państwowej, środowiskowej itd. Pomocne będzie wprowadzenie za A. Ziemilskim dwu modeli doświadczenia kulturowego: unaoczniającego i informacyjnego. Pierwszy z nich polega na odczytywaniu świata poprzez pryzmat doświadczeń kul-

turowych: lektur, książek, wrażeń wyniesionych z oglądania dzieł malar-
skich, słuchania muzyki. Drugi sprowadza się do posiadania pewnego za-
sobu wiedzy (informacji) o kulturze artystycznej. Również wiedza o sztuce
stanowić może pewnego typu przeżycie estetyczne, na co zwracał uwagę
już Dilthey i jego kontynuatorzy.

Kompetencje kulturowe to subiektywne, świadomościowe przysposo-
bienie społeczeństwa, różnych jego grup i warstw do współuczestniczenia
w zjawiskach kulturowych.

Warunki estetycznego odbioru sztuki, poza czynnikami psychologicz-
nymi, wrażliwością estetyczną i gustem oraz praktyką kulturalną, dotyczą
przede wszystkim wiedzy o sztuce i uświadamiania sobie przez odbiorcę
problematyki artystycznej, aktualizowanej w doświadczeniu poprzedzają-
cym kontakt ze sztuką. „Dzieła sztuki muszą być we właściwy sposób wi-
dziane i słyszane, by mogły stać się dla odbiorcy artystycznym odbiciem
pozaestetycznej rzeczywistości, którą odzwierciedlają; [...] adekwatne ro-
zumienie i przeżywanie dzieł sztuki jest swoistego rodzaju umiejętnością,
zdobywaną stopniowo i z wysiłkiem. Dzieło sztuki staje się dla nas żywe
i wymowne w miarę tego, jak w nie wnikamy, coraz pełniej je poznajemy
i przeżywamy. Wzbudziwszy w człowieku oddźwięk, dzieła sztuki stają się
mu bliskie” – pisał S. Szuman². Owo „szumanowskie” stwierdzenie bardzo
dobrze oddaje idee Pro Sinfoniki jako tej instytucji, a właściwie tej zbioro-
wości ludzi, dla których najważniejsze jest świadome i właściwe, a co się
z tym wiąże, pełne wchodzenie w kulturę „wysoką”.

Pierre Bourdieu stworzył koncepcję kompetencji artystycznej odnoszącą
się do znajomości zasad podziału uniwersum artystycznego i umiejętności
ich zastosowania wobec dzieł sztuki.

Pro Sinfonika przez swoje działania dąży do wykształcenia takich właś-
nie zachowań i kompetencji, które pozwolą odbiorcy w pełni świadomie
przeżywać muzykę i wszelkie zachowania sceniczne wykonawców oraz in-
nych uczestników koncertu.

Rozwój kultury masowej sprowokował dyskusję nad tym, jak winna
być upowszechniana kultura na różnych poziomach. Problem kompetencji
kulturowych zyskał więc swą stronę „czynną” i „bierną”. Jest rozważany

² A. Matuchniak-Krasuska, *Wiedza o sztuce i kompetencje artystyczne jako warunki odbioru sztuki*, [w:] *Kultura artystyczna a kompetencje kulturowe*, (red.) T. Kostyrko, A. Szpociński, Warszawa 1989, s. 38.

nie tylko jako faktyczne przystosowanie do potencjalnego uczestniczenia w kulturze, ale także jako pewien stan rzeczy pożądaný, „docelowy”, ze względu na określone programy rozwoju kulturowego wspólnot narodowych, państwowych, a również ponadnarodowych.

Oryginalność, twórczość może się przejawiać w interpretacjach o charakterze adaptacyjnym. Polega ona nie tylko na tym, że dane zjawisko kulturowe przystosowujemy do nowych wartości społecznych, ale także do wartości, jakie akceptuje dana jednostka. W takim sensie interpretacja adaptacyjna może być nową, indywidualną propozycją rozumienia pewnego zjawiska kulturowego, wskazującą na oryginalne, niepostrzegane wcześniej wartości.

Bardzo często myśląc o wychowaniu muzycznym, wychowaniu, które ma na celu przygotowanie do uczestniczenia i przeżywania wytworów kultury, myślimy o tym, jak ukształtować „człowieka kulturalnego”. Także to pojęcie bardzo mocno zakorzeniło się w języku potocznym, codziennym, gdyż od zawsze dzielimy ludzi na kulturalnych i na niekulturalnych. Pojęcie „człowieka kulturalnego” – w szerokim rozumieniu – oznacza, że „kulturalnym” jest ten, kto w życiu codziennym respektuje szereg norm obyczajowo-moralnych, panuje nad swoimi odruchami i emocjami, umie się zachować w określonych sytuacjach itd. W rozumieniu wąskim „kulturalnym” jest ten, kto w jakiś sposób – i jest to warunek minimum – obcuje ze sztuką. Odgrywanie roli bycia „człowiekiem kulturalnym” i bycia członkiem narodu jest związane z posiadaniem minimum wiedzy o zdarzeniach, postaciach, dziełach sztuki. Ktoś, kto nie słyszał nic o Bolesławie Chrobrym, dla kogo Grunwald jest pustą nazwą, nawet jeżeli mówi po polsku i urodził się w Polsce, będzie dla nas okazem „dziwnego” Polaka. Za Stanisławem Ossowskim nazwalibyśmy go nieświadomym człowiekiem grupy. Podobnie – nie będzie dla nas kulturalnym ten, kto nie wie nic o Lutosławskim, Miłoszu, Pendereckim.

Wyróżniamy dwa zbiory. Zbiór „miejsc pamięci”, o których powinien coś wiedzieć „człowiek kulturalny”, będziemy nazywać kanonem kulturalnym. Analogicznie zbiór „miejsc pamięci”, które powinien znać „przedstawiciel wspólnoty narodowej”, nazywać będziemy kanonem narodowym.

Mówiąc więc o kompetencjach kulturowych, możemy powiedzieć, że:

– kompetencja kulturowa to tyle co zasób wiedzy o kulturze, stopień poinformowania (o kodach, konwencjach);

– kompetencja kulturowa to umiejętność rozpoznawania tych kodów, konwencji (a więc coś więcej niż zasób wiedzy)³.

Coraz mocniej akcentowany jest postulat kształtowania osobowości jednostki przez sztukę wysokiego lotu, tę samą, z którą mają kontakt elity, nie zaś jakąkolwiek sztukę. W drugiej połowie XX wieku stało się oczywiste, że ani fizyczna dostępność do dóbr kultury (zniesienie analfabetyzmu, wielotysięczne nakłady dzieł klasyków, rozbudowanie sieci bibliotek), ani ogólna znajomość reguł interpretacji dzieła sztuki, wyniesiona ze szkoły średniej czy nawet wyższej, nie zmieniają tego stanu rzeczy. W grę bowiem wchodzi dodatkowo jeszcze jakiś inny, mało uchwytny typ wiedzy niezbędny do właściwego obcowania z kulturą artystyczną, zwany kompetencją.

Kompetencje estetyczne nie tylko kształtują pogląd, smak w dziedzinie szeroko pojętej kultury i sztuki, ale bardzo mocno formują całą osobowość człowieka.

Tradycyjnie pojmowane wychowanie estetyczne polegało na przygotowaniu ludzi do dostrzegania piękna w sztuce, przyrodzie, technice, nauce, a nawet w zachowaniu ludzi oraz do przeżywania piękna w każdej jego postaci. Ograniczało się zatem głównie do kształtowania kultury i uczuć estetycznych. Piękno wyabstrahowano z problematyki społecznej i etycznej. Stanowić ono zaczęło wartość samoistną.

W drugiej połowie XX wieku pojawiła się koncepcja wychowania przez sztukę jako przygotowanie ludzi do życia w społeczeństwie, przy udziale wielostronnym i aktywnym dzieł sztuki. Koncepcja wychowania przez sztukę zawierała ideę integralnego oddziaływania na całą osobowość ludzką wszystkich rodzajów i gatunków sztuki. Zawierała ona też ideę wielostronnej aktywizacji człowieka obejmującej jego sferę emocjonalną, intelektualną i wolicjonalną, jego działalność społeczną, zawodową i uczestnictwo w życiu kulturalnym⁴.

Za włączeniem wychowania kulturalnego, estetycznego do całego procesu wychowania i kształtowania osobowości człowieka opowiadali się m.in.: Bogdan Suchodolski, Irena Wojnar, Stefan Szuman.

³ A. Siciński, *Kompetencje kulturowe i ich funkcje*, [w:] *Kultura artystyczna a kompetencje kulturowe*, (red.) T. Kostyrko, A. Szpociński, Warszawa 1989, s. 120.

⁴ L. Turos, *Andragogika*, Warszawa 1980, s. 539.

Bogdan Suchodolski potrzebę nieustannego obcowania ze sztuką, spontanicznego i sterowanego wiedzą naukową uznaje za najbardziej ludzką i najgłębiej zakorzenioną w osobowości człowieka. Jego zdaniem jedynie w świecie sztuki nie zachodzi proces alienacji⁵: „Twórczość jest równocześnie tym typem życia, który nas pochłania i który chroni od przesytu i zniechęcenia, tym typem życia, który z odwagą przyjmuje ryzyko i który daje nam poczucie sensu istnienia, nawet jeśli może nadejść klęska. [...] Ludzie, którzy dojrżeli do życia twórczego, są nie tylko ludźmi gotowymi »wytrzymać ciężar wolności« – są rzeczywiście i autentycznie ludźmi wolnymi”⁶.

Bogdan Suchodolski dostrzega naturalność w obcowaniu człowieka ze sztuką, podkreśla, iż taka symbioza trwa nie od kilku lat, ale od zarania dziejów. „Sztuka towarzyszy człowiekowi od czasów prehistorycznych aż po dzień dzisiejszy [...]. Sztuka była zawsze »za« człowiekiem, wyrażając jego przeżycia i jego potrzeby i bywała najczęściej »przeciw« warunkom jego istnienia, demaskując ich antyludzki charakter. W podobny sposób sztuka była z ludźmi w ich doświadczeniach społecznych. Wyrażając wielorakie, w różnych okresach historycznych różne poczucia wspólnoty i przedstawiając wizje społecznego świata, demaskowała jego instytucje przemocy. Pokazywała ten świat możnych i bogatych jako rzeczywistość na opak, atakowała trony i pałace, broniła wolności i równości ludzi [...]. Podobnie była zawsze bliska ludziom w konfliktach ich sumienia, w poszukiwaniu nowych prawd i nowych intuicji moralnych w »otwieraniu« serca na potrzeby bliźnich, także obcych i dalekich, w ponadobowiązkowych decyzjach poświęcenia czy ofiary”⁷.

Za najbardziej istotne zagadnienie teoretyczne i praktyczne, związane z postulatem włączenia sztuki do systemu edukacji permanentnej, B. Suchodolski uznał rozbudzenie zainteresowań sztuką i uczenie ich racjonalnego zaspokajania, tak aby stały się czynnikiem wzbogacającym osobowość. Należy tak zorganizować formy upowszechniania sztuki, w każdym jej przejawie, aby zminimalizować spotkania ze sztuką na zasadzie przypadku, snobizmu czy mody.

⁵ Ibidem.

⁶ B. Suchodolski, *Labirynty współczesności*, Warszawa 1972, s. 136–137.

⁷ Ibidem, s. 97–99.

Człowiek dorosły szuka w sztuce potwierdzenia swojej działalności, wyjaśnienia swoich niepokojów moralnych, wiedzy o świecie, w którym żyje. Wiedza uzyskana dzięki obcowaniu ze sztuką jest doświadczeniem moralnym i umysłowym, które zmienia stosunek do wielu wartości życia społecznego i do ludzi. Osoby dorosłe chciałyby, aby sztuka była swoistym odzwierciedleniem ich problemów, sytuacji i niepokojów. Dla dzieci i młodzieży sztuka jest często wizją życia daleką od ich doświadczenia życiowego, swoistą utopią lub projekcją marzeń o lepszym świecie.

Ważne jest, aby dziecku umożliwić kontakt z narzędziami i tworzywem, które w połączeniu z nabytymi umiejętnościami i koncentracją na zadaniu stają się ważnym elementem w kształtowaniu tożsamości właśnie przez kontakt z własnym dziełem.

Jeśli potraktujemy sztukę „jako podręcznik życia”, jak określiła ją Irena Wojnar, to zdamy sobie sprawę, że nie można jej traktować instrumentalnie i myśleć o niej tylko jak o narzędziu. Służy ona bowiem człowiekowi w jego pracy nad sobą, nie jest środkiem do czegoś innego, ale sama jest celem doznań i działań artystycznych⁸.

Nie da się uniknąć kontaktu z kulturą, która jest wpisana w całą otaczającą rzeczywistość każdej jednostki. Dlatego też bardzo ważne jest wchodzenie w kulturę. Edukacja kulturalna przysposabia człowieka do „bycia” w kulturze. Jest ona drogą jednostki ku wartościom wyznaczającym jej biografię. Stąd również człowiek staje się podmiotem doświadczeń kulturowych⁹.

Uczestnictwo w kulturze winno stanowić ważny element rozwoju jednostki. Odbywa się to często w drodze samorozwoju i daje podstawę do uaktywnienia potencjału twórczego. S. Hessen mówił, że „wychowanie człowieka jest podróżą [...] w świecie kultury ludzkiej. Obcowanie z ludzkością dawną i obcowanie z teraźniejszością jest zatem przyrodzonym warunkiem wędrówki kształcącej. Przelotna rozmowa, przypadkowe spotkanie, przeczytana książka, wysłuchany koncert lub wykłady, przedstawienie teatralne – wszystko to może stać się doniosłym i głębokim zdarzeniem w tej wędrówce ducha ludzkiego”¹⁰. Hessenowska podróż w świat kultury jest tożsama z pojęciem *homo viator* – człowiekiem wędrującym – dążą-

⁸ *Edukacja ustawiczna w zmieniającej się sytuacji edukacyjnej (wybrane problemy)*, (red.) T. Aleksander, J. Skrzypczak, Poznań 1998, s. 91.

⁹ A. Horbowski, *Człowiek dorosły w systemie edukacji kulturalnej*, [w:] *Edukacja dorosłych. Teoria i praktyka w okresie przemian*, (red.) J. Saran, Lublin 2000, s. 87.

¹⁰ *Ibidem*, s. 90.

cym. „Wędrować, to znaczy iść ku celom, iść i patrzeć, smakować świat, naturę i kulturę, sięgać do gwiazd. Wędrować, to iść przez życie nieustannie, aby żyć lepiej i piękniej. Wędrować, to podejmować podróż, planować ją i dążyć do nieznanego, aby poznać, to bardziej być niż mieć”¹¹.

Owo hessenowskie przesłanie stanowi dla mnie tło do ukazania Pro Sinfoniki jako przestrzeni, w której splatają się losy ludzi, ich doświadczenia, a całość ukazana jest przez pryzmat wchodzenia w świat kultury i sztuki – świat, który jest bezbrzeżny, tajemniczy, czasami trudny, ale który daje szansę na odkrycie siebie i pozostawienie po sobie śladu.

Antoni Kępiński zwrócił uwagę, że „pracownik zamiatający ulicę też ma poczucie aktu twórczego, gdyż przekształca część swego otoczenia według własnego planu, a więc zmienia je na obraz i podobieństwo swoje, co jest istotą, jak się zdaje, każdej twórczości, niezależnie od tego, czy przekształcanym materiałem jest ulica zamiatacza, czy marmur rzeźbiarza płótno malarza, czy czysta kartka papieru, którą trzeba zapełnić słowami, czy ludzie, których trzeba wychować, wyleczyć itd.”¹² Zostając członkiem Pro Sinfoniki, nie stajemy się tylko biernym obserwatorem tego, co dzieje się na scenie, ale przede wszystkim stajemy się aktorami w świecie, gdzie dominuje sztuka – i to nie tylko muzyczna – która staje się wychowawcą i motywuje do odkrywania siebie także w innych dziedzinach życia.

Ruch Miłośników Muzyki Pro Sinfonika – krótki rys

Działalność Pro Sinfoniki cieszy się uznaniem ISME (International Society of Music Education) – organizacji afiliowanej przy UNESCO. Na forum międzynarodowym o Pro Sinfonice usłyszano podczas kongresu ISME w 1972 r. w Tunisie. Sześć lat później, w dniach 22–26 czerwca w Poznaniu odbyło się międzynarodowe seminarium „ISME - Pro Sinfonika 1978” pt: *Muzyka środkiem uspołecznienia młodych*, poświęcone muzyce i młodzieży. Temat seminarium, jak i miejsce, nie były przypadkowe, z wielką bowiem wnikliwością i powagą oceniane są wszelkie próby mające na celu

¹¹ O. Czerniawska, *Uczenie się jako styl życia*, Edukacja Dorosłych 1997, nr 2, s. 11.

¹² A. Wojciechowski, *Człowiek u Kępińskiego i Vaniera – próba zbliżenia*, [w:] *Pamiętnik Pracowni Rozwijania Twórczości Osób Niepełnosprawnych. Idee słabości*, (red.) A. Wojciechowski, Toruń 1996, s. 24.

włączenie sztuki muzycznej w proces wychowawczy. Podczas X Kongresu ISME w Poznaniu Pro Sinfonikę uznano za organizację, która realizuje w pełnym zakresie program wychowania muzycznego i wychowania przez sztukę.

Recenzja tego wydarzenia znalazła się w prestiżowym piśmie muzycznym wychodzącym w Londynie „Music In Education”, w numerze czerwcowym z 1978 r. Vera Rich w swoim artykule zaprezentowała światowej opinii publicznej osiągnięcia Poznania oraz w sposób niezmiernie sugestywny scharakteryzowała wszystkie ważniejsze idee i program działania Pro Sinfoniki. Podczas seminarium głos zabrał także Honorowy Prezes Stowarzyszenia Wychowania Muzycznego w Polsce prof. Teodor Śledziński, który stwierdził, że takie organizacje, jak ISME i Pro Sinfonika, realizują testament wielkich polskich działaczy, dla których wychowanie muzyczne stanowiło zawsze ważną sprawę, realizując testament zwłaszcza Karola Szymanowskiego¹³.

Za spadkobiercę Karola Szymanowskiego należy uznać także Witolda Lutosławskiego, wielkiego przyjaciela i entuzjastę Pro Sinfoniki i jej działań, który sam tak o sobie mówił: „jestem właściwie zupełnym profanem w dziedzinie wychowania muzycznego młodzieży i nie pragnę ani proponować jakiś tez, ani dyskutować dotychczas istniejących”. W swoim wystąpieniu mówił na temat percepcji muzyki, w seminarium uczestniczył tym chętniej, że organizatorem całego przedsięwzięcia była Pro Sinfonika, organizacja, do której – jak sam mówił – był szczerze przywiązany i do której żywił prawdziwy podziw, ponieważ pozwala ona muzykom pozytywnie myśleć o losach muzyki w naszym kraju¹⁴.

Muzyka jest jedną z tych sztuk, której najtrudniej jest wejść w kontakt z odbiorcą w taki sposób, aby wywołać założone przez autorów intencje. Nie można nikomu narzucić interpretacji, gdyż tak naprawdę muzykę odbiera każdy z nas indywidualnie, zwłaszcza wówczas, gdy tymi odbiorcami są dzieci i młodzież. Jest to grupa odbiorców, która jest wyczulona na fałsz i która nie jest jeszcze zmanierowana. Mogłoby paść pytanie, co dziecko ma do powiedzenia na temat sonaty Beethovena. Dużo, ponieważ przeżywa

¹³ *Muzyka środkiem społeczeństwa młodych. Materiały Międzynarodowego Seminarium „ISME – Pro Sinfonika 1978”, 22–26 czerwca 1978, (red.) K. Młynarz, Poznań 1979, s. 23.*

¹⁴ *W. Lutosławski, Myśli o percepcji muzyki, [w:] Muzyka środkiem społeczeństwa młodych. Materiały Międzynarodowego Seminarium „ISME – Pro Sinfonika 1978”, 22–26 czerwca 1978, (red.) K. Młynarz, Poznań 1979, s. 63.*

tę muzykę całym sobą i – ze swoją dziecięcą wrażliwością – oswaja się z tą muzyką i oswaja ową muzykę ze sobą. Dlatego należy i warto się zaangażować w proces wprowadzania najmłodszego odbiorcy w świat muzyki i jej wartości.

Twórcy i działacze Pro Sinfoniki nie przypisują sobie tajemnej wiedzy na temat muzyki, która pozwalałaby im na decydowanie o tym, co w muzyce jest dobre, a co złe dla poszczególnego odbiorcy. Założyciel tej organizacji wielokrotnie podkreślał, że tworząc program działania, opierał się na sprawdzonych systemach i czerpał z dorobku pedagogów, socjologów, znawców muzyki i kultury, aby wybrać to, co najlepsze. Chęć uczenia się od innych być może uchroniła Pro Sinfonikę od wielu błędów, co niewątpliwie przyczyniło się do tego, że trwa ona tyle lat i służy kolejnym pokoleniom.

W trakcie seminarium w Poznaniu podkreślano, że muzyka jest najłatwiejszym sposobem nawiązania kontaktu z tymi grupami młodzieży, które z tych czy innych przyczyn są najbardziej odporne na zaangażowanie się w jakąś sensowną działalność. W tym przypadku potrzebne jest podejście rozsądne, bez szkolnej linijki! Trzeba być wrażliwym na wszystkie rodzaje muzyki, umieć mówić, między innymi o muzyce w sposób zwyczajny, jak ludzie, którzy omawiają przedmiot swych zainteresowań – innymi słowy – umieć stworzyć z muzyki formę więzi między ludźmi¹⁵.

Konkluzja jest taka, że najwyższy czas odejść od XIX-wiecznego poczucia namaszczenia solisty, co zdarza się i nam obecnie. Nie chodzi o to, aby z tego zrezygnować lub aby jakość tych występów była gorsza. Chodzi jednak o dostrzeżenie nowych obowiązków. Żadna sztuka nie istnieje sama dla siebie. Sztuka staje się sztuką tylko wówczas, gdy ktoś ją odbiera. Doświadczenie muzyczne jest zarówno jednostkowe, ale i winno być grupowe. Taki cel właśnie przyświeca Pro Sinfonice, która całą swoją działalność oparła na idei dialogu, współuczestniczenia i współprzeżywania, kontaktu nie tylko z muzyką, ale i innymi formami wyrazu artystycznego.

Jak już wspomniałam, genezy Pro Sinfoniki trzeba szukać w dzieciństwie jej pomysłodawcy, w którym świadomość muzyczna dorastała, a właściwie rosła wraz z nim, tak jak rosło zainteresowanie wszystkim tym, co dobre w kulturze. Kiedy dodamy do tego czasy, w których przyszło dorastać Aloj-

¹⁵ I. Gabrielsson, *Środki a cele*, [w:] *Muzyka środkiem społecznienia młodych. Materiały Międzynarodowego Seminarium „ISME – Pro Sinfonika 1978”*, 22–26 czerwca 1978, (red.) K. Młynarz, Poznań 1979, s. 232.

zemu Andrzejowi Łuczakowi, będziemy mieli przegląd nie tylko sytuacji polityczno-społecznej, ale i kształtowania się kultury w Polsce przed wojną, w jej trakcie i po niej.

„Pontyfikat Piusa XII i muzyka w detektorze” – tak wspomina Alojzy Andrzej Łuczak swoje pierwsze fascynacje muzyką, którą usłyszał w radiu, urządzeniu, które dostępne było tylko dla nielicznych, a którego głosy dobiegały zza drzwi mieszkania sąsiadów. Sam wspomina ten czas tak: „pewnego dnia, był to dzień pontyfikatu Piusa XII, kolega ojca przyniósł aparat radiowy skonstruowany w pudełku po cygarach. Detektor kryształkowy na słuchawki. Wieczorem mieli transmitować uroczystości z Rzymu. Patrzyłem oczarowany na skrzynkę, majster przysposobił radio do słuchania, podłączył baterię, długo napinał mały drucik dotykający błyszczącego kamyka i w słuchawkach rozległ się śpiew – najpierw grały organy, następnie chór śpiewał podniosłą pieśń. Chór śpiewał i śpiewał. Mnie już nic nie interesowało, tylko daleki świat, taka muzyczna szarpanina, bo cóż tam pięknego mogło przenikać z pudełka do cygar”¹⁶.

Ważną rolę w edukacji muzycznej i artystycznej A. A. Łuczaka odegrała szkoła, głównie za sprawą Heleny Andrzejewskiej i Romana Heisinga. To oni nauczyli szacunku do muzyki, ale i pokazali znaczenie oraz rolę śpiewu. Ta rozwijająca się fascynacja była wzmocniana obrazem kapel podwórkowych, jakie wpisały się w krajobraz miasta, a także wydarzeń w kościele – albowiem to dźwięk organów fascynował A. A. Łuczaka na tyle, że zakradł się na chór, aby zobaczyć, jak to jest usiąść za manuałem instrumentu.

Ten spokój zburzył wybuch wojny, która odcięła go od tych wcześniejszych doznań, chociaż do dzisiaj wspomina czas, kiedy przysłuchiwał się orkiestrom wojskowym, a potem kiedy stał na balkonie w Auli Uniwersyteckiej, jako pracownik księgarni, i ukradkiem przysłuchiwał się próbom. Jednym z klientów księgarni, w której przyszło pracować Alojzemu Andrzejowi Łuczakowi, był Hanns Roessert, urzędujący na balkonie w auli. „Najbardziej cieszyłem się, gdy prowadził próby. Wtedy musiałem czekać na jego zjawienie się na balkonie. Rozpoczęła się moje życie muzyczne. Stałem w bezruchu, nie spoglądając na estradę, aby nie spostrzeżono, że interesuję się muzyką”. To spowodowało, że miłość do muzyki i zafascynowanie nią zaowocowały stworzeniem Pro Sinfoniki.

¹⁶ Ibidem, s. 18–19.

Nie bez znaczenia dla całego procesu tworzenia się Pro Sinfoniki była choroba prezesa, w trakcie której najlepszą terapią okazały się nocne seanse muzyczne z Fryderykiem Chopinem. Wspominając ten czas, napisał: „przykuty do łóżka na ponad dwa lata, parokrotnie ocierałem się o śmierć – w efekcie wyległem na ulicę o kulach, nie mogąc pokonać końcówki wielkiej, nieznannej choroby, która pozostawiła po sobie znak w postaci chromych nóg. Jako pierwsze dostrzegłem, że chromy widzi świat inaczej. Spogląda bardziej z uwagą etnologa. Drugie, że chromość odchodzi, gdy nie dopuści się, aby patrzeć na świat sposobem zwierzęcia. Choć trudno jest sięgnąć do gwiazd, gdy człowieka przygniata drewno w nogach, ale trzeba zacisnąć zęby i – jak powiedziałby poeta – przeszczepić nogi w oczy i uszy”¹⁷.

Kiedy prześledzimy założenia programowe Pro Sinfoniki, z łatwością znajdziemy odniesienia do rodziny. Pro Sinfonika nie tylko podjęła się trud umuzykalnienia czy ukulturalnienia dzieci, młodzieży i osób dorosłych, ale dążyła do tego, aby zapanowała równowaga i homeostaza na linii dom rodzinny–szkoła–instytucje kulturalne.

Myślą przewodnią Pro Sinfoniki jest równość wszystkich dzieci i ich prawo do korzystania z muzyki i dorobku kultury całymi garściami, bez podziałów na lepsze i gorsze ze względu na posiadany słuch muzyczny. Alojzy Andrzej Łuczak, mówiąc o owej równości wszystkich dzieci, podkreśla, że „kiedy widzi dziecko, widzi twarz Boga”¹⁸.

To właśnie w taki świat muzyczny Alojzy Andrzej Łuczak chciał wprowadzić dzieci, młodzież zgłaszające chęć przystąpienia do Pro Sinfoniki, pomimo że przynależność do ruchu wymagała pełnego zaangażowania i otwartości na ten wcale niełatwy świat kultury muzycznej czy kultury w ogóle. Była to decyzja bardzo odważna, albowiem muzyka to jedna z najtrudniejszych dziedzin ludzkiej sztuki, która ma swoje funkcje i oddziałuje na człowieka poprzez jego zmysły, kreując go niejako. Nie bez powodu funkcjonuje w świadomości społecznej powiedzenie, że „muzyka łagodzi obyczaje”. Łagodzi obyczaje, ponieważ „wciąga” człowieka, kreuje go, kształtuje. Często bywa także wyznacznikiem przynależności do grupy społecznej. Jednak muzyka nie jest sztuką, która łatwo poddaje się

¹⁷ Ibidem, s. 43.

¹⁸ A. Potulski, *Życie z muzyką*, Poznań 2004, s. 122.

człowiekowi. Zarówno od twórcy, jak i od odbiorcy wymaga kompetencji, ukształtowanych dyspozycji oraz wysokiego stopnia rozwoju.

Pierwsze próby stworzenia objazdowej Pro Sinfoniki rozpoczęto już w latach 50. na Politechnice Poznańskiej. Inicjatywa została podjęta wspólnie z Andrzejem Tokarzewskim, na prośbę prof. Kazimierza Kapitańczyka, któremu zależało na tym, aby w gmachu uczelni przy ulicy Strzeleckiej raz w miesiącu koncentrowała orkiestra symfoniczna dla miejscowych studentów. „Powołaliśmy więc Klub Miłośników Filharmonii Poznańskiej. Początkowo były żywiołowe reakcje i pełna sala na Wydziale Budowy Maszyn. Emocje opadły i sala zaczęła pustoszeć, kiedy koncerty przeniesiono do auli Uniwersytetu Poznańskiego, która lepiej odpowiadała wymogom akustycznym. Dla studentów Politechniki nie był to wystarczający powód, aby pozostać i wytrwać w postanowieniu uczestnictwa w tych muzycznych wydarzeniach”.

Założyciele Pro Sinfoniki wyciągnęli z tego wnioski i dlatego też założona w 1968 r. ta „właściwa” Pro Sinfonika na miejsce kultury muzycznej wybrała salę Uniwersytetu Poznańskiego, która nie tylko spełnia wymogi akustyczne, ale ma też niesamowity klimat, do którego młodego odbiorcę trzeba przyzwyczajać od samego początku.

W walce z szarością i miernotą Pro Sinfonika działa na wszystkich polach. Począwszy od dobrego przygotowania lektorów, uczestniczących w koncertach jako narratorzy, po dobór znakomitych muzyków, którzy kontakt z młodym widzem, melomanem traktują poważnie i z należyтым szacunkiem, aż po dbanie o detale, które decydują o tym, aby muzyka nie była udręką.

Pro Sinfonika nie odcina się jednak od koncertów objazdowych, czego przykładem są działania „Pro Sinfoniki w drodze”, które bardzo często są jedyną formą kontaktu z kulturą wysoką. Pro Sinfonika dba o to, aby chociaż raz do roku z uczestnictwem w kulturze zrobić naprawdę wielkie święto. Takim świętem jest rozpoczynający sezon doroczny koncert, który odbywa się w październiku w auli Uniwersytetu Poznańskiego. Na koncert przybywają członkowie Pro Sinfoniki, często z najbliższymi, z najmniejszych nawet ośrodków, aby celebrować i uczcić to wyjątkowe święto muzyki. Ale tak naprawdę święto muzyki trwa w Pro Sinfonice przez cały rok, niezależnie od miejsc, w których odbywają się koncerty, na przykład dla dzieci

i młodzieży przebywających na zielonych szkołach czy uczestniczących w warsztatach.

Aby trafić do dzieci i młodzieży, nie wolno uprawiać muzycznej musztry. Pro Sinfonika nie uprawia jej, tylko zabiega o to, aby każdy znalazł w niej swoje miejsce i mógł działać. Na tym właśnie polega „tajemnica” Pro Sinfoniki, że odkrywa przed młodymi to, co jest ważne: jak zachować się, aby osiągnąć sukces i słyszeć, umieć rozróżnić i pojąć bezgraniczny obszar muzycznego piękna. Temu służyły koncerty, ułożone w pewien swoisty kanon, o zachęcających nazwach, jak np. koncerty różowe, żółte, zielone, niebieskie, czerwone i tęczowe. Każdy kolor oznaczał stopień muzycznego wtajemniczenia. Obecnie odbywają się koncerty tęczowe, przeznaczone dla dzieci ze szkół podstawowych oraz koncerty błękitne przeznaczone dla gimnazjów i szkół średnich. Obok koncertów ważne są także spotkania w ramach kół i klubów. W trakcie tych spotkań członkowie Pro Sinfoniki mają okazję się spotkać z wybitnymi przedstawicielami świata kultury. Na spotkania przychodzą artyści, którzy popierają ideę Pro Sinfoniki i chcą przybliżyć młodzieży świat muzyczny. Dają szansę na zadanie pytań i nie stronią od rozmowy z dziećmi. Przypomina to ideę Zoltana Kodaly’ego, który nawoływał do kolegów kompozytorów: „nigdy nie czujcie się tak wielcy, żeby nie pisać dla dzieci. Musicie bowiem sobie zasłużyć, aby móc pisać dla tego odbiorcy”.

Fenomenem jest w tym wszystkim to, że tak naprawdę cały ruch i wszelkie jego działania podporządkowane są czterem zasadom, które są stałe, niezmiennie i – mogłoby się wydawać – oczywiste w działalności każdej organizacji, a mianowicie: dobrowolności, najwyższego poziomu, samorządności („wszystko robimy sami”) i niezmienności pryncypiów¹⁹. Reguły te nawiązują do myśli pedagogicznej, między innymi Janusza Korczaka, tak bardzo cenionego przez A. A. Łuczaka. Jeśli robimy coś dla dzieci i młodzieży, musimy uwierzyć, że poradzą sobie z nowymi wyzwaniami. Poradzą sobie, kiedy staną się dla nas, a raczej my dla nich, partnerami. Podkreślał to Janusz Korczak, a starają się wcielić w życie założyciel Pro Sinfoniki i jego współpracownicy.

Te idee stały się przewodnimi dla działań Pro Sinfoniki, która jest młodzieżowym Ruchem Miłośników Muzyki w Poznaniu, założonym w se-

¹⁹ Ibidem, s. 155.

zanie 1967/1968, i kierowanym nieprzerwanie przez Alojzego Andrzeja Łuczaka do chwili jego śmierci w kwietniu 2011 roku. Celem ruchu jest:

- wychowanie dzieci i młodzieży pośród wartości kultury europejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki klasycznej;
- kształtowanie wyobraźni kulturalnej i kształtowanie wyższych potrzeb wysublimowanej kultury duchowej;
- poznanie najwartościowszych dzieł muzyki klasycznej i współczesnej;
- kształtowanie europejskich manier, znajomości rzeczy muzycznej, umiejętności przeżyć w zbiorowości i odpowiedzialności;
- tworzenie zwyczajów i obrzędowości dotyczących muzyki i spraw kontaktów pomiędzy ludźmi²⁰.

Wszystkie działania Pro Sinfoniki prowadzą do tego, aby w sposób trwały kształtować fascynację muzyką, predyspozycje do przeżywania dzieł muzycznych. Celem jest także wyposażenie odbiorcy w niezbędną wiedzę, dzięki której szesam muzycznego świata, jak to określa założyciel ruchu, stanie otworem²¹.

W pierwszym roku uczestnictwa w programie przekazywana jest wiedza o następujących zagadnieniach: dźwięk i wyobraźnia, muzyka odzwierciedleniem epoki, muzyka inspirowana przez inne sztuki, małe zespoły – wielka muzyka, muzyka chóralna, instrumenty orkiestry symfonicznej, formy muzyczne, epoki i style. Wszystkie te tematy są realizowane podczas koncertów, prelekcji i spotkań w klubach i kołach macierzystych. Ze szczególną dbałością dobiera się muzyków, którzy w ramach przygotowań do własnego występu wykonują muzykę, ucząc jednocześnie dzieci i młodzież. Po upływie roku dzieci i młodzież stają przed wyborem, czy chcą w Pro Sinfonice zostać, czy wolą odejść.

Program artystyczny drugiego stopnia wtajemniczenia stawia poprzeczkę wyżej i wymaga od uczestników jeszcze mocniejszego skupienia się na poruszaniu się w świecie muzyki. Ukoronowaniem uczestnictwa jest trzeci stopień, który trwa dwa lata. Tutaj dzieci i młodzież nie tylko poznają muzykę, ale także jej historię, filozofię czy socjologię. Tutaj mocniej zaznacza się chęć własnego muzykowania. W początkach działalności można było poszerzać swą wiedzę na Uniwersytecie Muzycznym, który obecnie nie istnieje już w strukturze Pro Sinfoniki.

²⁰ Idem, *Listki muzyczne. Stopień błękitny 2006*, Poznań 2006, s. IX.

²¹ Ibidem, s. 76.

Spośród wielu przyjaciół Pro Sinfoniki należy wymienić chociażby Bohdana Pocięja, który w jednym ze swoich esejów tak napisał: „zasada, struktura organizacyjna, działalność Pro Sinfoniki – wszystko to wydaje mi się nad wyraz słuszne. Więcej – powiedziałbym, że jest to rewolucja nie tylko na skalę krajową. Czy działalność jest nowoczesna? Życzyłbym takiej »nowoczesności« niejednej instytucji w Polsce! Jakież to rzeki słów wylano, ileż tam papieru zadrukowano u nas na temat wychowania muzycznego. I oto wreszcie mamy – bez zbędnego gadulstwa, bez przelewania z pustego w próżne – prawdziwie zrealizowane wychowanie przez muzykę. Nie wydaje mi się istotne, czy poznańska Pro Sinfonika jest »nowoczesna«, czy też »staroświecka«. Najważniejsze, że jest żywa. Najważniejsze, iż działalność daje tutaj tak wspaniałe rezultaty. Miary wartości wszelakiej nie będzie warta najprecyzyjniej nawet obmyślana akcja społeczna, skoro pozostawi ludzi w obojętności. Pro Sinfonika, jak widać, porywa młodzież. Znalaziono tu widocznie jakiś doskonały klucz, uderzono w jakieś »czułe miejsce« w psychice młodych ludzi. W obecnej, niezbyt wesołej sytuacji sztuki i kultury na świecie fakt, iż można wzbudzić prawdziwe zainteresowania muzyczne w tak wielkiej liczbie młodzieży – budzi radość i nadzieję. I cóż tu można jeszcze ulepszać. Formy działalności Pro Sinfoniki są tak urozmaicone i tak atrakcyjne, że jakieś bardziej zasadnicze ulepszenia mogłyby im tylko... zaszkodzić”²².

Maria Przychodzińska uznała Pro Sinfonikę za bardzo interesującą inicjatywę społeczną wiodącą do wielkiej sztuki, cieszącą się poparciem wielu muzyków i pedagogów. Cele tej organizacji, zdaniem Marii Przychodzińskiej, wynikają z humanistycznego pojmowania wartości sztuki z uwzględnieniem potrzeb psychicznych dzieci i młodzieży. Pro Sinfonika jest ruchem, który pozwala się odnaleźć w świecie wielości ofert tym, którzy potrafią ten drogowskaz dostrzec. Mamy tu do czynienia z wychowaniem muzycznym, pojmowanym jako formowanie i nabywanie nie tylko kompetencji w dziedzinie określonej sztuki, ale też umiejętności przebywania wśród wytworów tej sztuki. Mamy tu także do czynienia z wychowaniem ogólnym człowieka w różnych sferach życia, dlatego ważne jest to, że nic nie dzieje się tu pod przymusem.

Program działalności wychowawczej i autodydaktycznej, uwzględniający kategorie wieku dzieci i młodzieży, dzieli się na trzy grupy działania:

²² *Opinie o Pro Sinfonice*, [w:] *Pro Sinfonika III stopnia. Zeszyty Muzyczne 1974/75*, s. 434–435.

dzieci w wieku przedszkolnym (3–6 lat) tworzą Kolorowe Nutki, dzieci ze szkół podstawowych i gimnazjów wchodzi w skład Kół Młodych Melomanów. Kluby tworzą uczniowie szkół średnich. Kluby tworzyli także, w początkach działalności Pro Sinfoniki, pracownicy zakładów, na terenie których działała Pro Sinfonika. Uniwersytet Muzyczny działał do 1982 r.

Realizacja edukacji całożyciowej w świetle wypowiedzi badanych

Chcąc oddziaływać poprzez muzykę, niezależnie, czy mamy na myśli wychowanie muzyczne, czy formalną edukację muzyczną, nie wystarczy posiadać wiedzę na temat, że muzyka jest obecna na każdym etapie życia jednostki. Należy poznać także osobę, którą chcemy wprowadzić w świat muzyki – uczestnika tego wydarzenia, jego poglądy i zainteresowania, potrzeby, możliwości i oczekiwania wobec muzyki, jego kompetencje i preferencje muzyczne. Ta wiedza jest nam niezbędna do tego, abyśmy mogli mówić o udanym dialogu, wchodzenie bowiem w świat muzyki jest niemożliwe w sytuacji nauczycielskiego monologu. Ten wiąże się przeważnie z nakazem i wykształceniem w uczniu poczucia niewiedzy, a muzyka nie stanie się częścią życia jednostki, jeśli będzie się kojarzyć z przymusem.

Wychowanie muzyczne jest zjawiskiem trudnym do pełnego zbadania. Mamy tutaj do czynienia nie tylko z oddziaływaniami zaplanowanymi, ale także z cechami indywidualnymi jednostki oraz samorzutnym rozwojem, zależnym m.in. od kontaktów z muzyką, kulturą muzyczną.

Aktywność muzyczna, przejawiająca się w tworzeniu, odtwarzaniu i postrzeganiu muzyki, jest procesem skomplikowanym i nie do końca klarownym, dziedziną tajemniczą i wymykającą się osądom²³. To stwarza swoiste trudności w doborze technik i metod badawczych oraz w prawidłowym ustaleniu problemu badawczego.

Problemy wynikają także z trudności uzyskania odpowiedzi na pytania, które zawierałyby w sobie główny cel wychowania muzycznego, jakim jest „przygotowanie uczniów do świadomego korzystania z dorobku rodzimej i światowej kultury muzycznej oraz do twórczego uczestnictwa w życiu

²³ Ibidem, s. 36.

muzycznym kraju”²⁴. Ideałem, do którego dążymy, jest wdrożenie ucznia w świat muzyki w takim stopniu, aby w sposób świadomy miał poczucie, że „nigdy nie zrezygnuje z kontaktu z muzyką”, niezależnie od zasobu posiadanej wiedzy. Nie należy stawiać znaku równości między edukacją muzyczną w szkole a edukacją muzyczną w szkołach muzycznych. Nie wolno nam wartościować uczniów ze względu na wiedzę tylko dlatego, że chodzą dodatkowo do szkoły artystycznej. Celem nadrzędnym jest wychowanie i przygotowanie człowieka do świadomego udziału w kulturze²⁵.

W Pro Sinfonice nie przekazuje się suchych faktów i nie nakłania się młodych ludzi do słuchania muzyki poważnej bez pokazania jej walorów. W Pro Sinfonice dzieci poznają muzykę zarówno od strony wykonawczej, ponieważ same uczestniczą w procesie tworzenia, jak i od strony wykonawcy, ponieważ mają możliwość spotkania się z muzykami, kompozytorami. Rolę tych spotkań podkreślała zarówno Wanda Szeligowska, jak i prof. Andrzej Tatarski – profesor fortepianu, pianista. „Tak jak mówi Andrzej Tatarski, wychodzi taki artysta na scenę ubrany w smoking i muchę i wydaje się niedostępny dla słuchacza. Gdy zejdzie ze sceny i zacznie się rozmowa, często okazuje się, że jest to normalny, sympatyczny i przyjacielski człowiek. Dlatego młodzież musi mieć kontakt z artystami, nie tylko na scenie, ale i poza nią, a to daje im Pro Sinfonika”.

W trakcie swoich badań miałam okazję się spotkać z przedstawicielami różnych grup wiekowych należących do klubów i kół Pro Sinfoniki.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Badania Pro Sinfoniki poprzedziłam badaniami pilotażowymi dotyczącymi poziomu podstawowych kompetencji muzycznych młodzieży, których wyników nie prezentuję w tej dysertacji, sygnalizując jedynie problematykę. Badaniem pilotażowym zostali objęci studenci I roku pedagogiki stacjonarnej. Próba badawcza liczyła 68 osób, co stanowiło 10 proc. całej populacji studentów pedagogiki studiów stacjonarnych. Badania były przeprowadzone w trzech grupach na terenie Instytutu Pedagogiki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Grupy otrzymały tę samą instrukcję, zostały poinformowane o celu badań, a także o tym, że badania są anonimowe. Wszyscy uczestnicy badań na wypełnienie kwestionariusza zawierającego 15 pytań otrzymali ten sam czas – 30 minut. Wybór studentów pedagogiki nie był przypadkowy, albowiem to właśnie oni będą w przyszłości wprowadzać swoich uczniów w świat szeroko pojętej kultury. Tworzą oni grupę zawodową, od której społeczeństwo będzie wymagać dobrego przygotowania, co w efekcie przełoży się na podejmowanie świadomych działań na polu wychowania – w tym także wychowania estetycznego. Wyniki badań pilotażowych dotyczących poziomu podstawowych kompetencji muzycznych stanowiły podstawę do uzyskania odpowiedzi na pytanie, czy takie inicjatywy jak Pro Sinfonika są potrzebne i czy uzasadnione jest twierdzenie, że jest to swoiste wypełnianie niszy we wprowadzaniu odbiorców w świat kultury.

Spotkałam także absolwentów i przyjaciół Pro Sinfoniki. Z powodów oczywistych nie przedstawiam ich wypowiedzi, ale warto w tym miejscu przytoczyć słowa Wandy Szeligowskiej, która uznała Pro Sinfonikę za „kwiat, który wyrósł na pustyni”. Wydaje mi się, że te słowa stanowią dobrą puentę i są klamrą spinającą rozważania o roli muzyki w procesie kształtowania się kompetencji na przestrzeni całego życia.

Moje doświadczenia osobiste, jak i kontakt z Pro Sinfoniką umocniły mnie w przekonaniu, że dialog na temat znaczenia sztuki w rozwoju osobowości człowieka jest niezbędny. Nie chodzi o głoszenie górnolotnych idei, ale o pokazanie, ile może zyskać praktyka edukacyjna, kiedy wykorzystamy sztukę jako wsparcie dla podjętych działań – szczególnie teraz, kiedy świat idzie szybko do przodu i oczekuje, także od nas, elastyczności, ale też wzmocnienia tożsamości w czasie globalizacji. Połączenie tych dwóch tendencji – kształtowania tożsamości i kształtowania kompetencji do bycia świadomym człowiekiem – moim zdaniem otworzy drzwi do pełnego rozwoju na miarę XXI wieku.

Bibliografia

- Czerniawska O., *Uczenie się jako styl życia*, Edukacja Dorosłych 1997, nr 2. *Edukacja ustawiczna w zmieniającej się sytuacji edukacyjnej (wybrane problemy)*, (red.) T. Aleksander, J. Skrzypczak, Poznań 1998.
- Gabrielsson I., *Środki a cele*, [w:] *Muzyka środkiem uspołecznienia młodych. Materiały Międzynarodowego Seminarium „ISME – Pro Sinfonika 1978”*, 22–26 czerwca 1978, (red.) K. Młynarz, Poznań 1979.
- Horbowski A., *Człowiek dorosły w systemie edukacji kulturalnej* [w:] J. Saran (red.), *Edukacja dorosłych. Teoria i praktyka w okresie przemian*, Lublin 2000.
- Lutosławski W., *Myśli o percepcji muzyki*, [w:] *Muzyka środkiem uspołecznienia młodych. Materiały Międzynarodowego Seminarium „ISME – Pro Sinfonika 1978”*, 22–26 czerwca 1978, (red.) K. Młynarz, Poznań 1979.
- Matuchniak-Krasuska A., *Wiedza o sztuce i kompetencje artystyczne jako warunki odbioru sztuki*, [w:] *Kultura artystyczna a kompetencje kulturowe*, (red.) T. Kostyrko, A. Szpociński, Warszawa 1989.

- Muzyka środkiem uspołecznienia młodych. Materiały Międzynarodowego Seminarium „ISME – Pro Sinfonika 1978”, 22–26 czerwca 1978, (red.) K. Młynarz, Poznań 1979.*
- Opinie o Pro Sinfonice, [w:] Pro Sinfonika III stopnia. Zeszyty Muzyczne 1974/75, Poznań 1976.*
- Potulski A., *Listki muzyczne. Stopień błękitny 2006*, Poznań 2006.
- Potulski A., *Życie z muzyką*, Poznań 2004.
- Pro Sinfonika III stopnia. Zeszyty Muzyczne 1975/76*, Poznań 1976.
- Siciński A., *Kompetencje kulturowe i ich funkcje [w:] Kultura artystyczna a kompetencje kulturowe*, Warszawa 1989.
- Suchodolski B., *Labirynty współczesności*, Warszawa 1972.
- Turos L., *Andragogika*, Warszawa 1980.
- Wojciechowski A., *Człowiek u Kępińskiego i Vaniera – próba zbliżenia [w:] Pamiętnik Pracowni Rozwijania Twórczości Osób Niepełnosprawnych. Idee słabości, (red.) A. Wojciechowski, Toruń 1996.*