

# Nowe drogi w nauczaniu muzyki

## I.

Dawniej uczono tylko gry na instrumencie, dziś uczy się przedewszystkiem muzyki. Wszystkie czynniki wychowawcze dążą, ściśle powiadziawszy powinny dążyć, by lud i muzyka zetknęły i złączyły się serdecznie. Te słowa objaśniają dostatecznie położenie dzisiejszego życia muzycznego.

Bardzo cenne uwagi zamieścili na ten temat niedawno w dziennikach niemieckich wybitne osobistości pedagogiczne jak prof. Walter Braunsfels, dyrektor wyższej szkoły muzycznej w Kolonii i prof. dr. Grzegorz Schünemann, zastępca dyrektora państwowej akademickiej wyższej szkoły muzycznej w Berlinie. Wynik ich rozważań dałby się mniej więcej w ten sposób ująć.

Obowiązkiem nowoczesnego kompozytora jest w konsekwencji wyżej wspomnianej sytuacji pisać muzykę „pedagogiczną“, jak to czyni młody Paweł Hindemith, który niedawno temu wydał szkołę gry na zespoły instrumentalne, ograniczając się bardzo co do technicznych wymogów mniej więcej do umiejętności uczącej się młodzieży i stworzyć materiał ćwiczeniowy odpowiadający dzisiejszemu stanowi naszej sztuki. Z drugiej strony powinni teoretycy i nauczyciele przesunąć pedagogikę muzyczną w środek muzycznego życia: rozwój, który przygotował jeszcze przed wojną Jacques-Dalcroze.

Podobnie jak w twórczej muzyce romantycznemu indywidualizmowi wieku dziewiętnastego, czystszej sztuce osobistej przeciwstawia się dziś nowa muzyka na podłożu ogólnym, kolektywnym, tak ustąpi w życiu muzycznym pewien arystokratyczny rys z wieku 19, czyniąc miejsce sztuce demokratycznej, która stara się jednoczyć w muzyku przyszłości artystę i wychowawcę w jednej osobie,

umożliwiając przez to działanie silniejsze i intensywniejsze. Dlatego też pedagogia musi się starać, by przyszły artysta już podczas studjów wrósł w rolę wychowawcy, podczas gdy przyszły nauczyciel musi pogłębić również artystycznie.

Czołowe szkoły muzyczne konsekwentnie reorganizują się więc odpowiednio do nowych tych zadań. Nie jest to jednakowoż łatwym, bo przede wszystkim natrafia to na mało zrozumienia w szerokich kołach rodzicielskich, które nie spostrzegły jeszcze, że wychowanie muzyczne znalazło się w rozstrzygającym miejscu zwrotnym.

Rzućmy okiem na nasze sale koncertowe: gdzie jest młodzież? Przychodzi ona tylko tam, gdzie może ona wewnątrznie współdziałać. Jednakowoż muzyczne wychowanie w pierwszym naszym ćwierćwieku coraz bardziej pogłębiało tylko przepaść między słuchającymi a grającymi; zdolność przeżycia słyszanej muzyki zmniejszyła się zatrwajając.

Zadaniem nowego sposobu wychowania jest sprowadzić tu zmianę; od początku łączyć należy wzajemnie jak najściślej kultywowanie muzyki i naukę muzyki. Już od dziecka należy rozpocząć, dając mu możność podczas zabaw i gier fantazję muzyczną twórczo ożywić — oczywiście w najskromniejszym zakresie. Rozpocząć należy tam, gdzie dziecko może być jak najbardziej i najłatwiej aktywnym: od muzyki wokalne. Punkt wyjścia stanowi odśpiewanie piosenek i następnie przeniesienie ich na instrument. Śpiew grupami budzi u dziecka zmysł dla muzyki wielogłosowej. Podczas zabawy wykształca się z łatwością słuchowe poczucie dla wielkości interwałów i pomysłowość w wynajdywaniu małych ftynicznych figur. A głównym celem jest: młodzież nie powinna wobec mu-

zyki z uczuciem indywidualnym, a więc refleksyjnie, tylko powinna w niej się zmieścić, zrość z nią, wykluczając właśnie refleksję.

Również dalsze bardziej systematyczne wykształcenie powinno iść po tej samej linii, a więc łączyć lekcję gry na instrumencie z wykształceniem rytmiki, słuchu i śpiewu wielogłosowego. Co dzieci się nauczyły w grono-śpiewanych lekcjach ułatwia im naukę, która wychodząc od pieśni ludowych przejść powinna później nietylko na klasyczną, lecz i na łatwą współczesną twórczość muzyczną.

## II.

Mimo ekonomicznie ciężkiego położenia i hyperprodukcji sił nie zmniejsza się wcale dopływ do nauki na zawodowych muzyków. Np. w akademii berlińskiej, która stawia największe wymagania i czyni olbrzymie trudności przy przyjęciu, zgłasza się rokrocznie przeszło 1000 kandydatów; z nich przyjmuje się zaledwie 60 do 100. Reszta zaś wierzy mimo to w swe zdolności i powołanie — studjuje w innych instytucjach, by później dopiero przekonać się, że w muzyce tylko najzdolniejsi i najtężsi doprowadzają do celu.

Na żadnym polu niema tyle złamanych egzystencji, ile w muzyce. Któż nie sądzi, że jest muzykalnym, o ile tylko doszedł do tego, że potrafi zagrać sonatę Beethovena? Któż nie robi sobie nadziei, że czeka go wielka karjera w operze, o ile tylko posiada odrobinę głosu? A cóż dopiero ci liczni, przeliczni, którzy chcą zostać „kapelmistrzami“! Dlatego też egzamina powinny być bardzo ostre, a wybór jest podwójnie ciężki, o ile dotyczy się on bardzo młodych, od których nie można jeszcze żądać artystycznego wyczynu.

Miedzy tymi najmłodszymi, którzy po ukończeniu szkoły ludowej oddają się muzyce, większość chce zostać muzykami orkiestrowymi. Wielu z nich gra już coś niecoś na klawirze lub skrzypi na strunach lub też bębni na fortepianie. To nie wystarcza przy egzaminie.

W Niemczech stworzono więc dla nich instytucję doradczą, poradnię zawodową, która przepro-

wadza egzamin kwalifikacyjny na podstawie badań stanu i założenia ciała, umysłu i muzycznego uzdolnienia. U kandydatów bada się wedle z góry ułożonych metod jak stworzonym jest ich sposób myślenia i pojmowania, jak reagują optycznie i akustycznie. W pierwszym rzędzie chodzi o zalety najważniejsze dla muzyka, a więc o błyskawiczne uchwycenie różnic czasu i tonów, szybkie objęcie całych grup nutowych; następnie bada się specjalne uzdolnienie do gry instrumentalnej (pamięć dla ruchów, repetycja palców itd.) Do egzaminu przyłączają się eksperymenty muzyczne, właściwie: rozpoznawanie tonów, akordów, rytmów i melodii w najrozmaitszych warjantach. Przyczem musi się przechodzić wszystko stopniowo, bo nauka muzyki w szkołach ludowych mimo wszelkich reform daje tylko bardzo znikome wiadomości. Wyniki z wszystkich tych badań notuje się w osobnych listach. Teraz dopiero bada ucznia komisja fachowa: musi on grać i podlega nowym badaniom specjalnym co do uzdolnienia dla danego instrumentu. Ważne są: budowa ciała (uzębienie, budowa warg i rąk, wysokość itd.) Nauczyciele fachowi, którzy rozporządzają nadzwyczajnymi doświadczeniami na pierwszy rzut oka znajdują wady i zalety. Dopiero ogólny rezultat tych badań lekarskich, psychotechnicznych i muzyczno-praktycznych decyduje o przyjęciu ucznia i o wyborze instrumentu, na jakim grać powinien.

Prócz tego dokładnego egzaminu uczeń podlega ciągłej kontroli. I wykazało się, że przepowiadanie egzaminu kwalifikacyjnego ziszcza się zawsze. Siedem lat instytucja ta istnieje i wykazuje świetne rezultaty. Należy pamiętać, że instytucja szuka młodzieży zdolną i nadającą się do zawodu muzycznego, a nie cudowne dzieci.

Wykształcenie ucznia trwa lat trzy; o ile jest on dostatecznie pilny i czyni odpowiednie postępy na instrumencie, w wiedzy ogólnej i muzyczno-teoretycznej, to może on po zdaniu odpowiedniego egzaminu przejść do Akademii, gdzie otrzymuje ostateczne i najwyższe wykształcenie artystyczne.