

Zbiór dobrych praktyk inicjatyw edukacyjnych
w obszarze muzyki tradycyjnej
działających, zebranych i spisanych
na użytek ludziom
w starodawnej kulturze rozmaitowanym



SPIIS TREŚCI

WPROWADZENIE	1
ROZDZIAŁ I MODELE ORGANIZACYJNE INICJATYW.	5
ROZDZIAŁ II SOJUSZNICY I PROMOCJA INICJATYWY.	13
ROZDZIAŁ III ORGANIZACJA ZAJĘĆ.	19
ROZDZIAŁ IV ELEMENTY SKŁADOWE ZAJĘĆ.	24
ROZDZIAŁ V METODYKA.	29
ROZDZIAŁ VI ALTERNATYWY DLA TRADYCYJNEJ NAUKI.	35
ROZDZIAŁ VII PRAKTYKA MUZYCZNA I UŻYTECZNOŚĆ SPOŁECZNA.	41
ROZDZIAŁ VIII SIEĆ – CZYNNIK KLUCZOWY.	48
ROZDZIAŁ IX OTOCZENIE INICJATYWY, SYNERGIA DZIAŁAŃ.	52
ROZDZIAŁ X FINANSOWANIE.	56
SŁOWO NA ZAKOŃCZENIE.	60
PODZIĘKOWANIA.	62

WPROWADZENIE

WPROWADZENIE

konieczność głębokiego namysłu nad przekazem tradycji muzycznych staje się niezwykle istotnym zagadnieniem wraz z odchodzeniem pokolenia ostatnich wielkich muzyków śpiewaków i śpiewaczek (to proces bardzo wyraźny w Polsce Centralnej). Jak bez nich przekazywać muzykę młodym, tak by proces ten zachował swą naturalność, a jednocześnie nie pominąć żadnych chętnych? Jak przekazywać umiejętności by uchwycić ulotne sekrety i piękno wiejskiego muzykowania jednocześnie nie zamykając nauki w skodyfikowanym systemie? W naszym odczuciu odpowiedź na te pytania wymaga konsolidacji sił, stworzenia ogólnopolskiej platformy wymiany pomysłów, doświadczeń, rozwiązań warsztatowych oraz formalnych między możliwie szerokim i różnorodnym gronem tych, którzy swą wiedzę o muzyce tradycyjnej przekazują innym. Mamy nadzieję że ten przewodnik będzie przyczynkiem do tego dzieła.

Jak powstał przewodnik?

W 2020 roku Forum Muzyki Tradycyjnej powołało Cech Muzyki Tradycyjnej, którego misją stało się zebranie dobrych praktyk w obszarze przekazu muzyki tradycyjnej oraz rozpoczęcie procesu budowy sieci wymiany między liderami inicjatyw edukacyjnych. Od wiosny 2020 do jesieni 2021, jako liderzy i wysłannicy Cechu

Co to za przewodnik?

Przewodnik będący swoistym zbiorem dobrych praktyk ognisk muzycznych zajmujących się edukacją w zakresie muzyki tradycyjnej, to potencjalna inspiracja do poszerzania i udoskonalania działań dla różnych inicjatyw muzycznych. Tych dużych oraz zasłużonych, jak i tych małych, dopiero startujących. Mamy też nadzieję, że nasza publikacja może być natchnieniem do powoływania nowych ognisk muzyki tradycyjnej zwłaszcza tam, gdzie jeszcze ich nie ma. Przewodnik nie jest zbiorem skończonym. Przeciwnie mamy nadzieję, że będzie rozrastał się o kolejne zagadnienia, rozwiązania i przykłady.

Po co powstał przewodnik?

Mamy wrażenie, że tak jak wiele jest w Polsce udanych i ciekawych inicjatyw przekazujących młodym pokoleniom umiejętności i wiedzę o muzyce tradycyjnej, tak równie mało inicjatywy te wiedzą o sobie nawzajem. Doświadczenia, praktyki i sposoby bywają wymieniane pomiędzy liderami ognisk muzycznych w danym regionie, ale wymiana międzyregionalna już prawie nie zachodzi. Przyczyną tego stanu rzeczy nie jest w naszym odczuciu zazdrosne strzeżenie sekretów edukacyjnego rzemiosła. Być może po prostu nie było takiej wyraźnej potrzeby. Z perspektywy Forum Muzyki Tradycyjnej

(Mateusz Niwiński, Maciej Żurek, Piotr Baczewski, Czesław Pióro i Piotr Piszczatowski), odwiedziliśmy ponad 30 ognisk muzyki tradycyjnej w Beskidzie Żywieckim, Śląskim, na Wielkopolsce, na Podhalu, Podlasiu i Suwalszczyźnie. Odbyliśmy też serię spotkań z liderami inicjatyw działających w dużych miastach Polski. Posługując się scenariuszem wywiadu swobodnego, szukaliśmy odpowiedzi na kilka nurtujących nas pytań: jaki jest sposób organizacji i finansowania inicjatyw, jak skonstruowane są zajęcia, co motywuje uczestników do aktywności, jak wykorzystywane są efekty nauki, jak budować sprzyjające otoczenie inicjatywy, jakie są główne wyzwania stojące przed ogniskami i jakie liderzy mają rekomendacje dla startujących inicjatyw? Uzyskane odpowiedzi analizowaliśmy w kontekście zróżnicowanych uwarunkowań regionalnych w których przyszło funkcjonować inicjatywom. W przewodniku staraliśmy się opisywać z jednej strony częste i jednocześnie skuteczne rozwiązania, zaś z drugiej prezentować praktyki niepowtarzalne, oryginalne, w których wyczuwaliśmy twórczy potencjał.

O czym przeczytasz w przewodniku?

Przewodnik jest tak zbudowany by osoba chętna do prowadzenia ogniska muzycznego /inicjatywy znalazła niezbędną wiedzę by rozpocząć oraz prowadzić edukację muzyczną

w zakresie muzyki tradycyjnej. Pierwszy rozdział wprowadza czytelnika w różne modele organizacyjne, które w zależności od potrzeb i uwarunkowań można praktykować na swoim terenie. Drugi poświęcony został problematyce zawiązywania sojuszu wokół inicjatywy (co ma z naszej perspektywy, kluczowe znaczenie w jej powodzeniu) oraz możliwościom promocji. Kolejny dotyczy szczegółów organizacji zajęć. Czwarty rozdział dementuje powszechne przekonanie, że zajęcia muzyczne muszą się składać tylko z muzyki. Zostały w nim zebrane pomysły o co można je wzbogacić z pożytkiem dla uczestników, jak też z respektem dla złożoności kultury tradycyjnej. W piątym omówiona została metodyka zajęć, Nie znajdzie tu jednak Czytelnik rozpisanych szczegółowo scenariuszy spotkań. Zaprezentowano natomiast różnorodne inspiracje, tak by potencjalni prowadzący tworzyli swój styl i nadawali indywidualny sznyt realizowanym zajęciom. Rozdział szósty traktuje o alternatywnych formach zajęć, zwłaszcza edukacji zdalnej, które mogą okazać się równie przydatne w czasie pandemii, jak i poza nią. Następny, siódmy rozdział mierzy się z odpowiedzią na pytanie po co uczyć się starej muzyki we współczesnych czasach. By uniknąć najczęstszych sytuacji, kiedy to muzyka tradycyjna jest prezentowana, podsuwamy garść praktycznych rekomendacji na jej użyteczne praktykowanie. Ósmy wskazuje na kluczowe



Potańcówka przy dudach. Pierwszy od prawej Przemysław Ficek.

znaczenie sieciowania inicjatyw dla wzmacniania ich trwałości i atrakcyjności, zaś dziewiąty opowiada o strategii budowania mostów pomiędzy działaniami edukacyjnymi a życiem społeczności. To dzięki nim aktywność animacyjna ogniska może zostać wzmocniona przez efekt synergii. Ostatni rozdział wprowadza w tajniki możliwości finansowania inicjatyw z zakresu edukacji w obszarze muzyki tradycyjnej. Całość zamyka zakończenie i podziękowania.

Rozdział I

MODELE ORGANIZACYJNE INICJATYW

MODELE ORGANIZACYJNE INICJATYW

Przyglądając się typom zapoznanych przez nas inicjatyw, można by je zaklasyfikować do pięciu modeli pracy nad transmisją tradycji. Układają się one w rodzaj cyklu rozwoju, od najbardziej organicznych, opartych na przekazie „z pierwszej ręki”, starych jak świat, aż po te instytucjonalne, często wyposażone w najnowocześniejsze narzędzia. To poszukiwanie miejsca i formy przekazywania wydaje się być próbą adaptacji kultury do przemian cywilizacyjnych, którym świat podlega. Spróbujmy przyjrzeć się im z osobna.



PRZEKAZ RODOWY Pierwszym oraz najbardziej naturalnym sposobem przekazu wiedzy, w tym wiedzy o własnej kulturze i tradycji, jest przekaz w obrębie rodu. Z dziadka na wnuka, z ojca na syna, z babki na wnuczkę, z matki na córkę. Ta, można by rzec „modelowa sytuacja”, gdy każde pokolenie przekazuje następnemu bagaż swej kultury, a pokolenie kolejne podejmuje go z pietyzmem, używa i wzbogaca nowymi elementami, może być gwarantem trwania i rozwoju systemów kulturowych.

Model ów funkcjonował w kulturach tradycyjnych z mniejszą bądź większą intensywnością przez wieki, stanowiąc główny napęd do ich dalszego trwania. Pomimo że przekaz w rodzinie jest częścią kultury, która go otacza, to nie jest od niej całkowicie zależny. Dlatego właśnie, w obliczu kryzysu trawiącego daną

tradycję, niektóre rody stały się „gniazdami” przechowania i transmisji starej wiedzy muzycznej do kolejnych pokoleń, niejednokrotnie prowadząc swą działalność „w konspiracji” i tylko dla siebie.

Podczas naszych poszukiwań najwięcej tego typu przykładów znaleźliśmy na Podhalu. W powojennych czasach naporu „nowego” i wychodzenia z biedy, emigracji za ocean, gdy chodzenie w górskich portkach stało się obiektem kpin jednostek postępowych, takie rodziny jak Karpiele, Trebunie, Gąsienice trzymały się muzyki. Jak nam mówiono: „u nich się zawsze grało”. Dziś, w dobie renesansu kultury góralskiej, rodziny te stały się swoistymi ikonami regionu, a ich melodie kanonem, który każdy adept góralskiego grania powinien znać.

Jednym z serdeczniejszych naszych spotkań z taką intensywną i żywą historią rodzinną była wizyta u Stanisława Kubasiaka z Kubasówki

Rozdział I



Zajęcia muzyczne z Romualdem Jędraszakiem w Czempiniu.

w Suchej Beskidzkiej, współtworzącego ze swoimi synami i córką wielopokoleniową kapelę rodzinną. Jakby tego było mało, Państwo Kubasiakowie wraz ze swoimi przyjaciółmi oraz ich muzykującymi dziećmi tworzą nieformalną społeczność celebrującą we własnym gronie wszelkie święta i uroczystości.

Wydaje się, że sukces wewnątrzrodzinnej edukacji opiera się na zbudowaniu przez rodziców autorytetu opartego z jednej strony na konsekwentnym przekonaniu o wartości tego, co się robi i własnej kultury, a z drugiej strony na pozytywnej płaszczyźnie wspólnych, wraz z dziećmi, doświadczeń uczestnictwa w kulturze. Ten właśnie model przekazu wydaje się być najskuteczniejszym oraz ponadczasowym, czerpiąc swą siłę właśnie z zażytych relacji i bliskich więzi rodzinnych.



NIEZRZESZENI EDUKATORZY/„LUDZIE INSTYTUCJE”

Zdarzają się osobowości, które pociągają za sobą innych. Wydaje się, że decyduje o tym ich wewnętrzna energia, pasja, umiejętność nawiązania kontaktu bardziej nawet niż poziom uprawianego rzemiosła. To często indywidualiści, dla których z jednej strony kontakt z gronem słuchaczy staje się przestrzenią nieustannej wymiany energii pomiędzy stronami, a z drugiej umiejscowiają coś z niczego, lubiący

Rozdział I

być z ludźmi i dzielić się tym, co mają. Wszystkie osoby samodzielnie uczące, które spotkaliśmy podczas naszych ekspedycji, wydają się być zapalonymi edukatorami, którzy uczyć mogą wszędzie i każdego, jeśli tylko uczeń/uczennica wykazuje chęć, nie potrzebując do tego żadnej otoczki instytucjonalnej ani specjalnej infrastruktury.

Zdzisław Marczuk z Zakalinek, jak mówi, najbardziej lubi uczyć we własnym domu. Tu nauczył grać swoich dwóch synów i dzieci wielu sąsiadów, jednak zdaje się to nie zaspokajać jego apetytu na kontakt z ludźmi. Kilka razy w tygodniu wsiada w samochód, pokonuje nieraz kilkadziesiąt kilometrów, dojeżdżając do zespołów śpiewaczych, z którymi gra i śpiewa.

Józef Broda, znawca i praktyk tradycji muzycznych Beskidu, myśliciel, pedagog podkreśla wręcz, że proces przekazu może się odbywać gdziekolwiek: na wycieczce w góry, podczas zimowych biegów narciarskich – istotna jest umiejętność nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem, wspólne, szczerze doświadczanie i zajmująca opowieść, którą do niego się kieruje.

Zmarły w 2012 roku Leonard Śliwa - wielkopolski skrzypek i popularyzator muzyki koźlarskiej, spotykał się ze swoimi uczniami gdzie tylko mógł: w salce parafialnej czy w domu. Przez uczniów został zapamiętany jako ktoś więcej niż nauczyciel muzyki tradycyjnej. Był „znaczącym innym”,

którego młodzi darzyli wielkim zaufaniem, mogli liczyć na jego wsparcie a który jednocześnie nie próbował nikogo moralizować czy pouczać. Swoją osobą i postępowaniem stał się dla nich wzorem godnym naśladowania.

MIEJSCA Ta kategoria łączy w sobie dwa elementy: unikalną przestrzeń nauczania i osobowość nauczyciela, który ją tworzy. Jedno bez drugiego nie byłoby tym samym. Jest to tzw. **sugestywność miejsca**, gdzie przestrzeń życia człowieka związanego z tradycyjną kulturą lub przez niego przygotowana, sama w sobie jest także przekazem wiedzy i doświadczenia. W tym modelu proces pracy z tradycją wzmacniany jest przez atmosferę miejsca, w której on przebiega. Są to przestrzenie swojskie, często posiadające liczne architektoniczne cytaty z architektury tradycyjnej, same dopowiadające swoje historie, a jednocześnie, w swej prostocie, wielofunkcyjne, sprzyjające spotkaniu, dobremu samopoczuciu użytkowników, niejednokrotnie akustycznie odpowiednie do muzyki i śpiewu. Znamienne jest to, że są one przestrzeniami niezależnymi, niejednokrotnie założonymi oraz finansowanymi przez ich liderów, stanowiąc jednocześnie wyraz ich odrębności i własnej drogi edukacyjnej, którą kroczą. Dofinansowanie, które wspiera te miejsca, nie nosi znamion stałości i nie jest bezwzględny

Rozdział I

warunkiem ich funkcjonowania.

Do takich punktów należy niewątpliwie dom Dorofieja Fionika w Studziwodach na Podlasiu – miejsce spotkań zespołu Żemerwa prowadzonego przez Dorofieja i jego siostrę Annę. Jest w nim przytulnie zaaranżowana świetlica, wyposażona w długi drewniany stół oraz liczne artefakty związane z tradycją białoruską. Odbывают się tu próby śpiewacze zespołu, praca nad scenariuszami przedstawień obrzędowych i letnich festiwali. Tu snuje się też plany kolejnych ekspedycji, kolęduje się i świętuje.

Anna Fionik, pracując z młodzieżą, podkreśla, że o ile działania edukacyjne z małymi dziećmi są możliwe w murach szkoły to z młodzieżą jest odwrotnie. Powołanie swojskiej a zarazem neutralnej przestrzeni jest odpowiedzią na potrzebę przynależności do grupy i posiadania własnej tzw. miejscówki.

Innym przykładem takiego miejsca jest siedziba dziecięcego zespołu „Majeranki” w Chabówce na Podhalu prowadzonego przez Dorotę i Piotra Majerczyków. To duża izba pobudowana w stylu góralskim, pełna góralskiej sztuki i instrumentów muzycznych. Muzyka i śpiew w domu Majerczyków są czymś zwyczajnym, dlatego nie dziwi fakt, że siedzibę zespołu zbudowali obok własnego domu, traktując ją jako naturalne przedłużenie rodzowego gniazda, gdzie sztuka, rodzinne muzykowanie i zwykłe życie nieustannie się przenikają.



INICJATYWY W STRUKTURZE

Większość napotkanych przez nas inicjatyw funkcjonuje jednak w oparciu o stałe struktury organizacyjne, niektóre powołane specjalnie dla nich, w innych wypadkach „przypięte” do większych, silnych instytucji. Jest to przede wszystkim formuła zespołów regionalnych, bardzo rozpowszechniona na południu Polski, orkiestr oraz ognisk muzycznych działających przy gminnych lub powiatowych ośrodkach kultury. Ciekawym przypadkiem są formy partnerstw kilku podmiotów: organizacji pozarządowych, gmin, a nawet społeczności lokalnych organizujących warunki do funkcjonowania inicjatywy. Przykładem może być działalność sieci ognisk uczących muzyki góralskiej na Podhalu, powoływanych przez Związek Podhalań, utrzymywanych z funduszy gminnych, składek członków Związku i czesnego rodziców. W oparciu o ten model działa np. Dawid Motor-Grelok, skrzypek i nauczyciel muzyki góralskiej z Czarnego Dunajca, prowadzący naukę gry każdego dnia tygodnia w innym ognisku muzycznym należącym do sieci.

Jeszcze innym przykładem są klasy instrumentów ludowych w szkołach muzycznych. W Żywcu w Państwowej Szkole Muzycznej I Stopnia im. Witolda Rowickiego taką klasę prowadzi Czesław Węglarz, zasłużony dudziarz i skrzypek ludowy Beskidu. Pan Czesław uczy młodzież gry na dudach, fujarkach pasterskich,

Rozdział I



Monika Wałach z uczniami.

skrzypcach i heligonce. W Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Stanisława Moniuszki w Zbąszyniu gry na instrumentach ludowych (kocioł, skrzypce) z dużym powodzeniem uczy Jan Prządka. Jednak klasy te wydają się niemal nie mieć precedensu w skali Polski. Są to jedne z nielicznych przypadków dopuszczenia muzyki tradycyjnej do struktur szkolnictwa muzycznego I stopnia.

Na typowy pakiet wsparcia inicjatyw wpisanych w większe struktury składają się: stały dostęp do zaplecza niezbędnej infrastruktury (siedziba, sala prób), stałe finansowanie pracy edukatora (stawka za lekcję, umowa zlecenie, faktura, etat), kosztów i logistyki związanych z procesem edukacyjnym (nabór uczestników, zatrudnienie dodatkowej kadry, zakup pomocy naukowych, instrumentów), organizacja oraz finansowanie prezentacji efektów pracy edukacyjnej (zakup strojów, wyjazdy, transport, własne wydawnictwa, pion promocji).

Należy podkreślić, że w niektórych przypadkach umocowanie inicjatyw w owych strukturach jest efektem wieloletnich zmagania osamotnionych edukatorów, będących czasem jedynymi rzecznikami lokalnego dziedzictwa kulturowego w swej okolicy, walczących u decydentów o zasłużoną stabilizację, stałe wsparcie i godne warunki dla swoich działań. Rzeczywiście – dzięki tym strukturom inicjatywy te noszą znamiona stabilności. Jednocześnie siłą rzeczy taka formuła ustawia je w pozycji

Rozdział I



Julia Migdalska i Piotr Gaca.

zależności od instancji, którym podlegają, nakłada na nie nieustanną konieczność zdawania sprawozdań ze swych działań, udowadniania zasadności łożenia na nie funduszy. Powoduje ponadto podatność na wiatry zmian politycznych, a nawet, w najgorszym wypadku, zniweczenie dorobku życia w obliczu wymiany kierownictwa placówki bądź „pionu od kultury” na „niewłaściwego człowieka na niewłaściwym miejscu”. Ten brak autonomii był niejednokrotnie podnoszony przez naszych respondentów jako jedna z istotnych barier.



INICJATYWY AUTORSKIE Wydawałoby się, że modelem marzeń byłaby inicjatywa ciesząca się dużą autonomią pod względem podejścia, metod i form pracy, przy tym niezależna finansowo, z własnym zapleczem współpracujących edukatorów, o szerokim zasięgu miejsc objętych działalnością. Okazuje się, że taki model funkcjonuje od 17 lat na terenie 9 gmin Beskidu Żywieckiego i jest realizowany przez Fundację Braci Golec!

Jest to bardzo udana próba systemowego rozwiązania poprzez wdrożenie kompleksowego, autorskiego programu nauczania muzyki tradycyjnej. Fundacja zatrudnia zespół przeszkolonych, muzycznych edukatorów pracujących na bazie jednego podręcznika,

Rozdział I

Najistotniejsza dla przekazu jest bliskość i bezpośredniość relacji, oraz kompetencja i wiarygodność nauczyciela. Żywy kontakt relacji mistrz-uczeń, może mieć miejsce w domu, ośrodku kultury, czy szkole muzycznej, ale żadna instytucja, czy forma organizacyjna nie będą w stanie go zastąpić.

jednej trójstopniowej metody pracy w trybie stałych spotkań z wykorzystaniem multimediów. Aktywność ta realizowana jest w kilkunastu ogniskach muzycznych, kształcących co roku około 300 dzieci. Z jednej strony niezależność tej inicjatywy, przy jednoczesnym kompleksowym podejściu do uczenia, z zachowaniem powtarzalnej jakości, stanowi doskonałą ofertę dla gmin, odpowiadającą na potrzeby zagospodarowania działań edukacyjno-kulturalnych w małych miejscowościach zaś z drugiej umożliwia ich dofinansowanie przez samorząd. Program edukacyjny pomimo, siłą rzeczy, subiektywnego wyboru materiału muzycznego z niemożliwej do opanowania różnorodności wariantów i brzmień obecnych w lokalnej tradycji oraz jego ustandaryzowania, stanowi bardzo cenną propozycję możliwą do multiplikowania w wariantach regionalnych w każdym miejscu Polski.

Po omówieniu wszystkich typów przekazywania tradycji pojawia się pytanie, w jaką stronę powinna podążać adaptacja metod przekazu sztuk tradycyjnych, gdzie najstarsze formy przekazu, tj. te z pierwszej ręki, „z ust do ust”, w zażyłej relacji na linii przekaziciel – odbiorca, wciąż okazują się aktualne i najskuteczniejsze. Te stare struktury, niosąc w sobie element bliskiego spotkania i osobistej opowieści, rozważnie obudowane nowymi narzędziami, mogą być kluczem do sukcesu.

Rozdział II

SOJUSZNICY I PROMOCJA INICJATYWY

SOJUSZNICY I PROMOCJA INICJATYWY

W jakimś sensie inicjatywa edukacyjna zaczyna się w momencie gdy informacja o niej trafia do pierwszych potencjalnych zainteresowanych. Bez względu na ich wiek, jest to moment kluczowy, ponieważ w dużej mierze od niego właśnie zależy, czy zdecydują się „przyjść i zobaczyć, co tu robią”. Dotyczy to zarówno inicjatyw już działających (którym nawet po latach sukcesów zależy zazwyczaj, by pojawiali się nowi uczestnicy), jak i tych, które właśnie mają zamiar wystartować. W przypadku inicjatyw kierowanych do dzieci i młodzieży sprawa robi się jeszcze bardziej skomplikowana, ponieważ trzeba sobie wyobrazić, jaki komunikat przemówi do nich, a jaki do ich rodziców – prawdopodobnie są to dwie dość różne informacje. Zaczniemy zatem od informacji „pierwszego kontaktu”.



AUDYCJE SZKOLNE W przypadku inicjatyw kierowanych do dzieci, najbardziej naturalnym miejscem informowania jest szkoła. Przemysław Ficek wskazuje jedną ze skuteczniejszych form promocji inicjatywy, jaką są audycje szkolne, wypełnione muzyką graną na żywo, opowieścią o tradycji i jej kontekstach oraz propozycją zajęć. Z jednym zastrzeżeniem – **najważniejsza jest jakość muzyki**, którą zagramy w trakcie. Zdaniem wielu naszych rozmówców, magnetyzm inicjatywy opiera się w przeważającej części na dobrym graniu – jeśli muzyka ma jakość, to działa na słuchaczy – nawet jeśli jej nie rozumieją. Opowieść towarzysząca graniu powinna **stawiać muzykantów - lokalnych**

nosicieli tradycji w pozycji miejscowych bohaterów (to częsty wątek w relacjach naszych rozmówców). Propozycja zajęć winna akcentować aspekty zabawy i potencjalnych „wypłat” płynących z pracy nad nauką grania, śpiewania, tańczenia. Do tychże nasi respondenci zaliczali głównie **wyjazdy i podróże oraz aspekt odkrywania tajemnicy**, jakim może stać się eksplorowanie miejscowych tradycji (patrz rozdział „Metodyka”). W przypadku audycji szkolnych kierowanych do młodzieży, liderzy inicjatyw akcentują też wątki **wspólnotwórcze** (inicjatywa edukacyjna jako grupa wspólnych przygód), **tożsamościowe** (udział w inicjatywie buduje dumę z lokalnej kultury) oraz aspekty ogólnego

Rozdział II



Próba zespołu Sokoly z Kosciana.

podnoszenia kompetencji kulturowych przekładające się na **wzrost pewności siebie i samooceny**. Te właśnie informacje powinny też trafiać do rodziców, wskazując na pozytywne wartości dodane, płynące z udziału dzieciaków w zajęciach poświęconych tradycyjnej muzyce.



WĄTEK CELEBRYTY I LEGENDA MIEJSCOWEJ TRADYCJI

Na koniec każdego spotkania pytaliśmy naszych rozmówców o radę – co powinniśmy zrobić, by założyć udaną inicjatywę edukacyjną. Kilka razy usłyszeliśmy odpowiedź: „Wystąpcie w telewizji!”. Okazuje się, że rozpoznawalność braci Golec jest jedną z głównych dźwigni sukcesu działań Fundacji ich imienia. Bez wątplenia sława medialna dała im wiele możliwości, na wstępie zjednując serca dzieci oraz rodziców, ale też otwierając drzwi urzędów i zapewniając właściwy punkt wyjścia w rozmowach z lokalnymi władzami. Co jednak zrobić, kiedy nie występujemy w telewizji? Ano **zaprosić do współpracy kogoś, kto występuje!** Ta prosta rada wydaje się bardzo skuteczna co najmniej na dwóch poziomach: po pierwsze udział celebryty (choćby tylko wizerunkowy) w działaniach inicjatywy **nadaje jej potrzebnego rozgłosu** i ułatwia medialną promocję, po drugie wskazuje na **świeżość i aktualność** propozycji oraz **podnosi jej prestiż** w oczach lokalnej społeczności.

Rozdział II



Zespół Żemerwa.

Zapytaliśmy Dawida Motor-Greloka – nauczyciela gry skrzypcowej z Czarnego Dunajca, co zrobić, aby stara tradycja muzyczna została dowartościowana w Polsce nizinnej przez własną społeczność i zyskała uwagę młodych. Radził nam: „Nakręćcie film o waszych mistrzach – zróbcie z nich bohaterów światowej sławy, a nie zacofanych dziadków”. To duże zadanie nadania sławy lokalnej tradycji i jej bohaterom można zacząć od małych kroków. Michał Umławski - nauczyciel muzyki tradycyjnej, założyciel Fundacji Dudziarz.eu, wspomina renesansowy tryptyk w kościele w Połajewie „Pokłon pasterzy”, na którym pastuszkowie grają na dudach. Obraz ten stał się podstawą powstania kapeli dudziarskiej i przyczynkiem lokalnych działań na rzecz muzyki tradycyjnej. Nasi rozmówcy w Wielkopolsce często podkreślali, że początkiem inicjatywy może też być pewien mit/legenda, historia muzyki którą przekazujemy oraz jej nosiciele. Na początku można tę historię opowiadać uczestnikom naszych działań, następnie może warto wspólnie stworzyć o niej wystawę czy podcast. Grunt by wszelkimi kanałami opowiadać społeczności lokalnej i światu historię jedynej i niepowtarzalnej tradycji muzycznej.

Rozdział II



MEDIA SPOŁECZNOŚCIOWE I MULTIMEDIALNY STYL DZIAŁANIA

Wielu naszych respondentów do podstaw sukcesu wizerunkowego zalicza również dobrze poprowadzone profile mediów społecznościowych. Tu – jak w przypadku audycji szkolnych - ważna jest **wysoka jakość materiałów muzycznych** umieszczanych na stronie i dobra, **dopasowana do odbiorcy** (najczęściej rodziców) **narracja**. Duże i rozwinięte inicjatywy (jak Fundacja Braci Golec) multimedialny styl działania traktują jako podstawowy składnik swej pracy. W tym wypadku atrakcyjnie zbudowana strona to nie wszystko. Internet staje się narzędziem pracy prowadzących zajęcia. Spójny dla wszystkich ognisk Fundacji i nauczycieli program dostępny jest w Internecie w postaci platformy e-learningowej oraz bazy materiałów i tutoriali, z których każdy uczestnik korzysta na równi z lekcjami na żywo. **Materiał muzyczny oraz ćwiczenia są dostępne na stronie** i pozwalają uczestnikom w dowolnym momencie powracać do tematów przerabianych na zajęciach. Wbrew pozorom nie jest to aż tak trudne, gdyż prowadzący kluczowe elementy materiału może **nakręcić w trakcie zajęć za pomocą telefonu komórkowego**. Rozbudowując tę myśl, można wręcz wyobrazić sobie system edukacyjny oparty w dużej części na pracy internetowej (piszemy o tym w rozdziale „Alternatywa dla tradycyjnej nauki”).



WSPÓŁPRACA Z SOJUSZNIKAMI

Dużą część naszych rozmówców, podkreślała, że podstawą udanej inicjatywy edukacyjnej jest współpraca z silnym i wiarygodnym (w oczach społeczności lokalnej) partnerem instytucjonalnym, np. domem kultury, gminą czy pozarządowym np. stowarzyszeniem, fundacją. Kiedy działamy w partnerstwie, możemy liczyć na wsparcie promocji naszych działań, a udział znanej instytucji/organizacji uwiarygodnia inicjatywę w oczach odbiorców. Podstawową formą pomocy startującym inicjatywom edukacyjnym jest udostępnienie sal do prowadzenia zajęć, co najczęściej jest w zasięgu możliwości gminnych ośrodków kultury. Instytucje gminne, z którymi współpracują nasi rozmówcy okazywały się pomocne również w pozyskiwaniu instrumentów, a często też finansowaniu gaży prowadzącego zajęcia. Ostatecznie działanie w partnerstwie pozwala współdzielić odpowiedzialność i bez wątplenia ułatwia rozwiązywanie sytuacji kryzysowych.

Rozdział II

Znalezienie sojuszników do realizacji inicjatywy może być przydatne na wielu różnych poziomach: od technicznych spraw typu uzyskanie dostępu do miejsca, instrumentów, finansowaniu wynagrodzenia do wsparcia w promocji i dzielenia współodpowiedzialności.

Rozdział III

ORGANIZACJA ZAJĘĆ

ORGANIZACJA ZAJĘĆ

Inicjatywy, które objęliśmy naszym zainteresowaniem, zorganizowane są w bardzo różny sposób. Ta różnorodność, ma jednak swoje prawidłowości, wskazujące na obszary, które ciężko pominąć, organizując pracę ogniska muzycznego. Są to: dostępność zajęć, atmosfera miejsca, współpraca z sojusznikami (o której wspominaliśmy wyżej) i dostępność instrumentów.



DOSTĘPNOŚĆ ZAJĘĆ To kwestia, której nie można pominąć. Fundacja Braci Golec uznała ten wątek za jedną z kwestii priorytetowych, organizując całą sieć ognisk muzycznych w małych miejscowościach właśnie dlatego, by łatwiej było dzieciom skorzystać z zajęć. Warto więc pomyśleć o doborze miejsca i czasu spotkania z perspektywy potencjalnych uczestników. Sprawdzają się też zajęcia wędrujące – organizowane w kilku miejscach (np. w każdym miejscu raz w tygodniu). To rozwiązanie ułatwia dostęp, a aktywnym uczestnikom daje możliwość częstszego udziału. W tym układzie nie bez znaczenia jest też wątek sieciowy (ale o tym w rozdziale „Sieć”). Spotkaliśmy też rozwiązania oparte na bliskiej współpracy ze szkołą. W tym wariantcie zajęcia odbywają się w szkole (lub jej bezpośredniej bliskości) pomiędzy końcem zajęć lekcyjnych a odjazdem ostatniego autobusu rozwożącego dzieci do domów. Ten model zawęży skład osobowy do uczestników danej placówki. Jest jednak prosty

organizacyjny i sprawdza się w przypadku dzieci przedszkolnych oraz wczesnoszkolnych.



MIEJSCE Z KLIMATEM I SPOTKANIA Z NOSICIELAMI TRADYCJI Wielu naszych respondentów prowadzi zajęcia we własnych domach lub specjalnie przygotowanej do tego przestrzeni w obejściu. Co ważniejsze, czynią to nie z własnej wygody, ale chęci zapewnienia uczestnikom dobrej, kameralnej atmosfery pracy. Nikt nie wysłowił tego wprost, ale mamy poczucie, że za tym rozwiązaniem kryje się też przekonanie o sugestywności miejsca, (o którym pisaliśmy w pierwszym rozdziale: przestrzeń życia człowieka związanego z tradycyjną kulturą, lub przez niego przygotowana, sama w sobie bywa przekazem wiedzy i doświadczenia). W gruncie rzeczy podobnie można traktować wspólne wizyty z uczestnikami inicjatywy u pobliskich nosicieli tradycji. Znacznie lepiej wybrać się na spotkanie do śpiewaczki czy muzykanta, niż zapraszać ją/go

Rozdział III



Uczniowie Romualda Jedraszaka.

do sali ośrodka kultury (to nic, że w domu bywa ciasno i trzeba usiąść na podłodze). Człowiek i jego miejsce to spójna opowieść. Zatem, jeśli tylko mamy możliwość, warto wprowadzać do niej uczestników naszej inicjatywy. Oczywiście w wielu przypadkach nie ma innego wyjścia niż prowadzenie zajęć w publicznych przestrzeniach, z powyższego wynika jednak, że i w tej sytuacji można oraz warto zadbać o nastrój miejsca. Świetnie, jeśli sala jest tylko (lub prawie) nasza – można ją wtedy wysycić przedmiotami, ozdobami, które uznajemy za adekwatne. Jednak nawet gdy musimy zostawić po sobie pustą przestrzeń, warto na czas zajęć dodać drobne elementy dekoracyjne (świetne są tkaniny), które mogą wędrować za naszą inicjatywą niczym jej znak rozpoznawczy.



PROGRAM „KU TRADYJCJI” JAKO SZCZEGÓLNA FORMA ORGANIZACYJNA

W latach 90. liderzy Fundacji Muzyka Kresów rozpoczęli w kilku wybranych przedszkolach podlaskich program „Ku tradycji”. Jego założenia były proste. Kilka razy w miesiącu w przedszkolu pojawiali się nosiciele tradycji – rękodzielnicy, muzykanci, śpiewaczkiktorzy, zgodnie ze swoim pomysłem oraz możliwościami poznawczymi dzieci, przekazywali swoją wiedzę i doświadczenia przedszkolakom. Zajęcia te często przybierały swobodną formę.

Rozdział III



Uczennice i uczniowie Fundacji Braci Golec.

Rzeźbiarz czy koszykarka wykonywali swoje prace, a dzieci miały możliwość przyłączenia się, pomocy, wykonania drobnych zadań czy posłuchania opowieści o dawniejszym życiu. W przedszkolu ukraińskim w Bielsku Podlaskim program działa do dziś i został zaimplementowany do szkoły podstawowej (Program „U źródeł”). Działania w sposób stały finansuje gmina oraz Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Administracji. Dzięki tym rozwiązaniom dzieci oraz młodzież w procesie edukacji mają stały i niewymuszony kontakt z kulturą tradycyjną. Daje to niezwykłą możliwość naturalnego przejmowania umiejętności i wiedzy w sposób zbliżony do modelu tradycyjnego przekazu. Wprowadzenie podobnych rozwiązań wydaje się możliwe zwłaszcza w małych, wiejskich szkołach/przedszkolach, szczególnie w regionach, gdzie wciąż aktywni są nosiciele tradycji starszego pokolenia, którzy z racji wieku dysponują czasem koniecznym do przygotowania i poprowadzenia zajęć.



DOSTĘPNOŚĆ INSTRUMENTÓW

Problem dostępności instrumentów odnosi się głównie do muzykantów zaczynających naukę, kiedy nie ma pewności czy ich zapał będzie stały. Dobrze wtedy, by prowadzący dysponował niezbędnym zestawem. Niektórzy z naszych rozmówców sami zgromadzili

Rozdział III

Zajęcia mogą odbywać się w jednym, stałym miejscu ale też mogą być realizowane w różnych lokalizacjach. Niezależnie od tego gdzie się odbywają warto zadbać o ich klimat, dostępność (mają być raczej blisko lub uczestnicy mają jak dojechać), oraz - co bardzo ważne z naszego punktu widzenia - by włączyć w działania nosiciele tradycji starszego pokolenia.

niezbędną kolekcję instrumentów. W przypadku, gdy ich ilość okazuje się niewystarczająca, są one rotacyjnie przekazywane między uczniami (np. po tygodniu), co dodatkowo może mobilizować do intensywnego wykorzystania czasu z instrumentem. W przypadku większych i sformalizowanych inicjatyw przydatny może okazać się program Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Infrastruktura kultury”, w ramach którego instytucje pozarządowe czy domy kultury mogą zakupić między innymi instrumenty muzyczne.

Rozdział IV

ELEMENTY SKŁADOWE ZAJĘĆ

Rozdział IV

ELEMENTY SKŁADOWE ZAJĘĆ

Zajęcia poświęcone muzyce tradycyjnej absolutnie nie mogą składać się wyłącznie z muzyki – tak można by streścić myśl przewodnią tego rozdziału, która w ten lub inny sposób wypowiedziana została przez naszych rozmówców. Przyczyny tego podejścia są przynajmniej dwie. Pierwsza to przeświadczenie liderów inicjatyw edukacyjnych o złożoności kultury tradycyjnej albo mówiąc dokładniej, jej niepodzielności. Tak jak trudno w tradycji oderwać taniec od muzyki, tak trudno oderwać śpiew oraz granie od innych elementów tradycyjnej wiedzy i umiejętności. Dlatego, ucząc się gry na skrzypcach, powinniśmy poznawać całość kontekstu, w którym muzyka powstawała i była praktykowana. Druga przyczyna odnosi się głównie do młodszych uczestników inicjatyw edukacyjnych: „trzeba pozwolić dzieciom być dziećmi” – usłyszeliśmy nie raz w trakcie rozmów. Za tym sformułowaniem wielokrotnie krył się głębszy pomysł na wprowadzanie najmłodszych w świat kultury tradycyjnej.



NAUKA PRZEZ ZABAWĘ To, zdaniem wielu naszych rozmówców, najskuteczniejszy sposób na zajęcia z dziećmi. Jak wskazuje Pani Dorota Majerczyk prowadząca w Chabówce grupę dziecięcą „Majeranki” – najmłodszym często na początek wystarcza **koc z dużą ilością fajnych drewnianych klocków**, które mogą pochłonąć ich bez reszty. Jest to znakomita sytuacja,

w której prowadzący może opowiadać legendy, śpiewać pieśni albo grać na instrumentach, nie **martwiąc się szczególnie o utrzymanie uwagi**. Na tym etapie dzieci nie muszą mu towarzyszyć – wszak pochłonięte układaniem – uszy i zmysły mają otwarte. Kolejny obszar to **gry oraz zabawy dziecięce** ([patrz np. Mały Kolberg](#)) – angażujące ruchowo, ale też wprowadzające w świat rytmów i prostych

Rozdział IV



Spotkanie z Józefem Brodą na wakacjach z dudami.

melodii (świetne są tu wyliczanki, zabawy-śpiewanki). Dużo tych zabaw przetrwało nie tylko w pamięci najstarszych nosicieli tradycji (choć ci pewnie pamiętają mało znane dziś zabawy swego dzieciństwa), ale też w pamięci rodziców i dziadków. To świetna okazja, by zaprosić ich na zajęcia oraz włączyć do zajęć.



WIEDZA O REGIONIE To potencjalnie ważny element każdego zajęcia muzycznych. Poznawanie pozamuzycznych tradycji regionu i jego historii jest nieodzowne, by głębiej rozumieć muzykę, którą gramy, doświadczyć jej w całym kulturowym kontekście. Krzysztof Trebunia-Tutka, rozwija tę myśl dowodząc, że **szerokie wychowanie regionalne** (historia, zwyczaje, wierzenia, rzemiosło artystyczne i użytkowe, umiejętności manualne itp.) może potencjalnie stanowić antidotum na szereg bolączek inicjatyw edukacyjnych związanych z problemem odniesienia tradycyjnego grania do realiów współczesnego świata czy zniecierpliwieniem i brakiem systematyczności młodych uczestników ognisk muzycznych. Zajęcia poświęcone tradycjom regionu to nie muszą być nudne wykłady, ale **okazja do wspólnych wyjazdów i spotkań** z regionalistami – pasjonatami. Takie wyprawy bez wątpienia pełnią podwójną funkcję: stanowią

Rozdział IV



Stanisław Kubasiak z uczniami.

ciekawą formę poznawania tradycji regionalnych oraz przyczyniają się do integracji grupy.

WYPRAWY TERENOWE To element zajęć, który może przybrać różne formy w zależności od wieku uczestników, ale może być równie atrakcyjny dla młodszych, jak i starszych. Do spotkań z muzykami czy śpiewakami warto **przygotować się razem, ustalając o co będziemy pytać**. Jak pisaliśmy wcześniej – znacznie lepiej wybrać się z wizytą niż zapraszać nosiciela tradycji do miejsca, w którym działamy. Dla osób starszych to zapewne mniej stresujące, a dla grupy stanowi dodatkową atrakcję. Pani Anna Fionik, prowadząca zespół Żemerwa w Studziwodach pod Bielskiem Podlaskim, opowiedziała nam, że takie wyprawy terenowe okazały się dla jej grupy nad wyraz więziotwórczym działaniem. Jednak nie te prowadzone w swojej wsi. Prawdziwą przygodą były **wyjazdy do innych, niekoniecznie odległych wiosek**. Z jednej strony miejsca te przypominały Studziwody, bez względu na to, po której stronie granicy się znajdowały (pogranicze polsko-białoruskie), ale jednocześnie były na tyle daleko, że wymagały zanocowania. Noclegi organizowane były w domach śpiewaczek, które odwiedzała grupa.

Rozdział IV

Powyższe propozycje nie stanowią alternatywy dla regularnej, warsztatowej pracy nad muzyką i śpiewem. Bez wątpienia to właśnie praca nad umiejętnościami wykonawczymi i poszerzaniem repertuaru stanowi lwią część działań ogniska muzycznego. Wskazujemy czym taką pracę warsztatową można uzupełnić, tworząc atrakcyjną inicjatywę edukacyjną. Proporcje tych dodatków zależą będą ostatecznie od wieku oraz preferencji uczestników, a także upodobań i możliwości samego prowadzącego.

Rozdział V

METODYKA

METODYKA

W niniejszym podręczniku dobrych praktyk celowo pomijamy szczegółowy opis metod pracy, którymi posługują się liderzy działań edukacyjnych. Nie pytaliśmy też o to wiele, w poczuciu, że łatwiej metody prezentować niż o nich mówić czy pisać. Dlatego sposobom pracy inicjatyw edukacyjnych dedykujemy specjalne serie filmowe:

KLUCZE – to krótkie odcinki, w których doświadczeni liderzy inicjatyw edukacyjnych opowiadają o sprawdzonych rozwiązaniach usprawniających, a czasem rewolucjonizujących ich pracę. Każdy odcinek tej serii to tylko jedna OSOBA i jeden KLUCZ do jej sukcesu edukacyjnego.

METODY – to seria dłuższych odcinków poświęconych autorskim metodom i systemom działań wypracowanym przez liderów inicjatyw edukacyjnych z różnych regionów Polski.

Poniżej przedstawiamy natomiast wskazówki związane ze sposobami prowadzenia procesu edukacyjnego, abstrahując od jego merytorycznej zawartości.



CYKLE DOROCZNE Pierwszy raz o tej ciekawej koncepcji usłyszeliśmy od Pań Jadwigi Jurasz i Brygidy Murańskiej – prowadzących zespół Grojcowianie w Wiperzu. Pomysł opiera się na cyklicznym powracaniu do tych samych elementów repertuarowych, za każdym razem **dokładając do nich kolejne szczeble trudności**. Powroty te oparte są na podążaniu za rokiem liturgicznym oraz cyklem

dorocznych obrzędów i zwyczajów. W przypadku Grojcowian na początku dzieci śpiewają kolędy (nauka zaczyna się od września), w kolejnym roku grają je na instrumentach (prym i sekund), kolejny ruch to ozdobniki i warianty tych samych kolęd oraz nauka nowych, trudniejszych śpiewów bożonarodzeniowych, które nie były możliwe na początku pracy. Można założyć, że cykliczne powracanie do konkretnych melodii może

Rozdział V

odbywać się częściej w przypadku muzyki tanecznej. W tym wypadku kolejne szczeble zaawansowania melodii mogą wiązać się z indywidualnymi postępami uczniów.



ODKRYWANIE TAJEMNICY Jedno z ważniejszych pytań procesu poznawania muzyki i kultury tradycyjnej brzmi: kim jest ten, kto uczy? Czy pełni rolę wszechwiedzącego edukatora, który zna jedyną właściwą drogę? Czy jest przewodnikiem po ciekawej i ważnej przygodzie? A może wyłącznie asystuje uczestnikom w odkrywaniu tajemnic tradycyjnego świata? Między tymi możliwościami znajduje się pełne kontinuum stylów pośrednich. Jednak w kulturze tradycyjnej poznawanie tajników muzyki (jak i każdego innego fachu) owiane było aurą tajemnicy oraz niedostępności (co rzecz jasna w wielu wypadkach stanowiło o ich atrakcyjności). Do tych tradycyjnych strategii nawiązują bez wątpienia nasi rozmówcy, będący raczej akuszerami procesów odkrywania tradycji niż nauczycielami. Józef Broda wskazuje wręcz, że świat kultury tradycyjnej staje się dla dzieci ciekawy dopiero wtedy, gdy **opowiadamy o nim w kategoriach tajemnicy i niezwykłości**. Zadaniem przewodnika po tym świecie jest wtedy **wydobycie potencjału z uczestników** przygody, którzy wszak są różni i obdarzeni różnymi talentami. Rzecz nie w tym,

by wszyscy nauczyli się tego samego i to tak samo dobrze, ale wręcz przeciwnie, by mogli, poznając muzykę tradycyjną, **rozwijać się zgodnie ze swoimi predyspozycjami**. Maciej Gąsienica - Mracielnik, muzykant z Zakopanego, pracując z dziećmi zadaje im (często trudne) pytania o muzykę, ale nie udziela odpowiedzi. Zadaniem uczestników jest samodzielne docieranie do rozwiązań, nawet jeśli miałyby to trwać długo (a czasem trwa całe zajęcia). Poza poczuciem obcowania z nieznanym, walorem tego podejścia jest bez wątpienia **rosnące poczucie samodzielności** uczestników, którzy z zajęcia na zajęcia sami odkrywają coraz większe obszary dawnego świata.



CIEKAWOŚĆ „PODĄŻANIE ZA” Karolina Ociepka, współtwórczyni Kompanii Artystycznej Mozaika, wskazuje za Sir Kenem Robinsonem, że najważniejsza w procesie edukacji jest ciekawość uczniów. **Poznajemy i zapamiętujemy wtedy, gdy motywuje nas chęć odkrycia tego co nas zaciekaWiło**. Ta myśl, jest jedną z podstaw interaktywnych koncertów/spektakli, które Mozaika realizuje w wielkopolskich szkołach z którymi współpracuje. Jak jednak zaciekaWić młodych uczestników na tyle, by sami zaczęli drążyć, dopytywać i zgłębiać? Na pewno warto

Rozdział V



Michał Umławski z uczniem.

dostarczać uczestnikom różnych bodźców i wrażeń. Piotr Piszczatowski prowadzący zajęcia muzyczne w warszawskiej Szkoły Montessori im. św. Urszuli Ledóchowskiej, przychodzi na lekcje z nagraniami muzyki z różnych stron świata oraz różnorodnymi instrumentami. Przynosi to, co w danym momencie ciekawi jego samego. To element metody: **gdy prowadzący zwraca swoją żywą ciekawość w jakimś kierunku, ma szanse zaindukować tę ciekawość w uczestnikach spotkania.** Dlatego najlepsze zajęcia „wymyślają się” Piotrowi tuż przed ich realizacją, gdyż z tygodniowym wyprzedzeniem nie da się przewidzieć co go pociągnie. Właściwy impuls i pomysł daje się wyłapać dopiero przed zajęciami. Siedzą wtedy np. nad zamkniętą walizką fisharmonii i zastanawiają się razem co jest w środku, gdy ciekawość sięga zenitu uczniowie otwierają skrzynkę... Dalej jest już łatwo: grają, odkrywają brzmienia, słuchają nagrań. Okazuje się, że w trakcie zajęć nie musi wydarzać się dużo. Uczestnicy powodowani rozbudzoną ciekawością sami nadają rytm spotkaniu, a stawiając pytania otwierają jego kolejne elementy. **Wystarczy wtedy podążać za nimi.**



WIELOSENSORYCZNOŚĆ Józef Broda zwraca uwagę na głębsze pokłady sensów poznawania muzyki i kultury tradycyjnej. Kultura tworzona przez ludzi blisko

Rozdział V



Koźlarze ze Zbąszynia.

związanych z ziemią oraz przyrodą (tak z tytułu pracy, jak i warunków życia) sama w sobie przenosi ślady tych powiązań. Dlatego też może stanowić ścieżkę **odnowienia kontaktu człowieka z otaczającą go przyrodą, ale też samym sobą, własnymi emocjami**. Kierunek pracy nad muzyką i jej kontekstami wymaga wtedy poruszenia oraz zaangażowania wszystkich zmysłów oraz nieustannego obserwowania bodźców, które odbieramy. W ten sposób zaczynamy być coraz bardziej świadomi swoich doznań, ale też emocji i reakcji, które te wywołują. Ten sam kierunek myślenia o edukacji dzieci wskazuje też Maciej Gąsienica-Mracielnik, zadając swym uczniom **pytania o emocje, odczucia i skojarzenia, które wywołują w nich konkretne dźwięki, rytmy czy melodie**. Nie jest też tajemnicą że lepiej zapamiętujemy oraz przyswajamy wiedzę i nowe umiejętności, kiedy poznajemy je wieloma zmysłami jednocześnie. Jak dowodzi Józef Broda, możemy tak budować działania (i przygody) edukacyjne, by przybliżyły uczestników do doświadczeń prostego wiejskiego życia. Broda biegał ze swoją grupą na nartach, poszukując fizycznego zmęczenia, jakie towarzyszyło pracy na roli. Jednak istotą tych doświadczeń nie jest próba cofnięcia zegara i przeniesienie się do dawnych czasów, ale **poszukiwanie dostępu do własnych zmysłów, uczuć, wrażliwości**.

Rozdział V

Żadne, nawet najlepsze metody nie zastąpią poczucia wspólnotowości! Kilka razy usłyszeliśmy w trakcie rozmów z liderami inicjatyw edukacyjnych, że granie dla dzieci choć czasem bywa niełatwe to bycie razem i towarzystwo są dla nich ważniejsze od trudów. To niezwykle cenna wskazówka. Podążanie tym tropem wskazuje na słuszność organizowania wspólnych wypraw i przygód, które tworzą więzi. Jednak wspólne granie oraz śpiewanie może spełniać te same funkcje. Warto zatem przeznaczyć czas na organizowanie grupy w minizespoły, w których uczestnicy mogą grać/śpiewać dla własnej przyjemności, ale też dla swych rodzin i przyjaciół (uroczystości rodzinne są do tego idealne).

Rozdział VI

ALTERNATYWY DLA TRADYCYJNEJ NAUKI

Rozdział VI

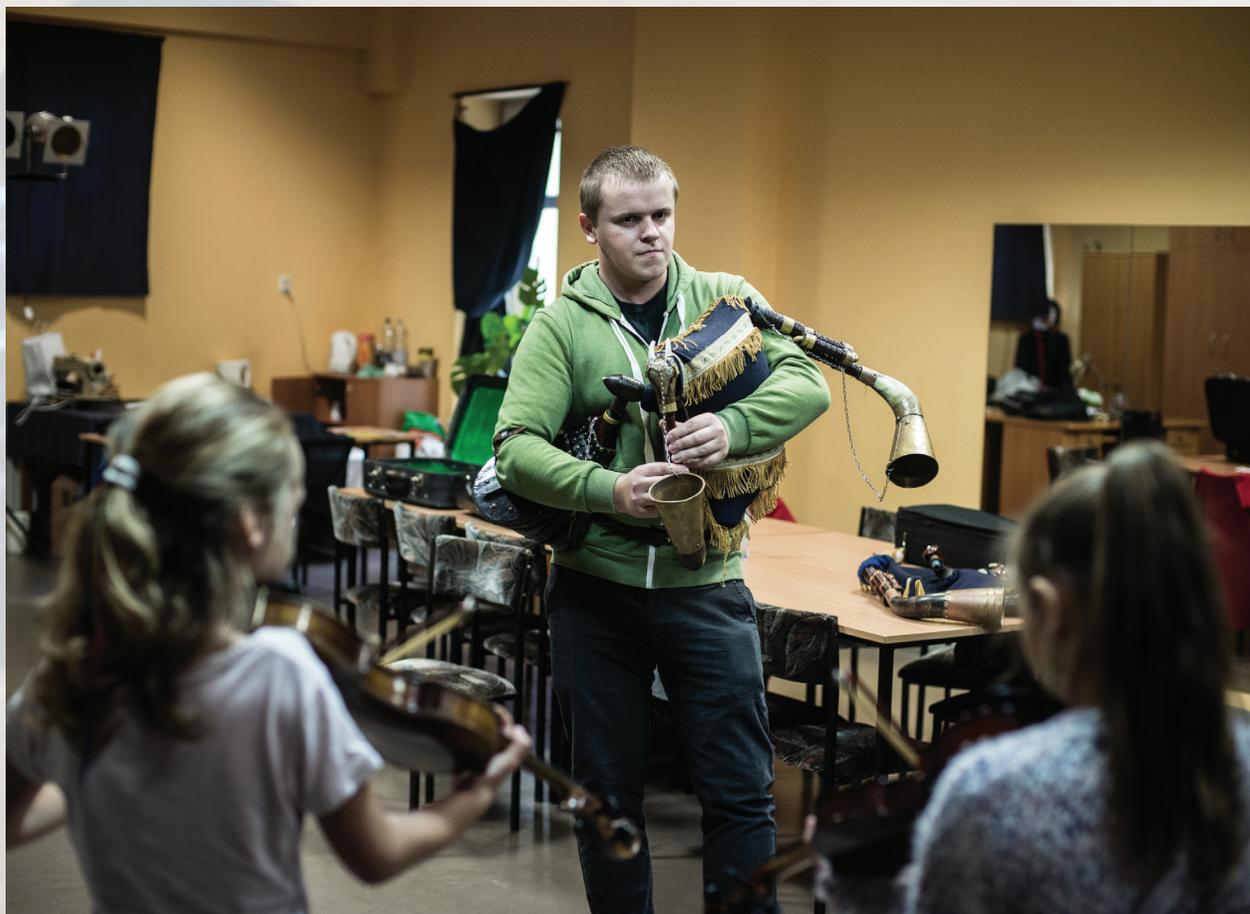
ALTERNATYWY DLA TRADYCYJNEJ NAUKI

Pandemia w znacznym stopniu ograniczyła działalność ognisk muzycznych w całym kraju. W zasadzie nic w tym dziwnego, gdyż jak podkreślają liderzy ognisk, nauka muzyki tradycyjnej wymaga bezpośredniego kontaktu. Gdy jest on utrudniony aktywność inicjatywy ma tendencję do wygasania. W poniższym rozdziale prezentujemy kilka możliwości, które mogą ułatwić podtrzymanie aktywności inicjatywy edukacyjnej w sytuacji ograniczenia bezpośredniego kontaktu, a może nawet okazać się ciekawym uzupełnieniem regularnej pracy warsztatowej ogniska muzycznego.

 **SPOTKANIA W MIKROGRUPACH** Gdy spotkania w dużych grupach przestały być możliwe, nieliczne inicjatywy zamieniły je na pracę w podgrupach liczących do 5 osób wraz z prowadzącym. Spotkania były krótsze, ale też intensywniejsze. Wielkopolski dudziarz Romuald Jędraszak, kiedy tylko było to możliwe spotykał się z uczniami na indywidualnych, półgodzinnych lekcjach. W tym celu dojeżdżał do domów uczestników ogniska, odwiedzając wszystkich po kolei w danej miejscowości. Nasi rozmówcy, którzy próbowali pracy w mikrogrupach w czasie pandemii, zgodnie podkreślali, że choć praca może nie była bardzo efektywna, to znacząco przyczyniła się do podtrzymania ducha wśród uczniów i zapobiegła rozpadowi ognisk.

 **KOLEDNICY PRZEZ INTERNET** Dzięki inicjatywie Zofii Dragan - kierownicze zespołu Nowe Latko w Bukówcu Górnym - wciąż praktykowany jest archaiczny zwyczaj. W czwartą niedzielę Wielkiego Postu młodzi odwiedzają sąsiadów z przystrojoną wstążkami gałązką sosny zwaną Nowe Latko. Śpiewają przy tym życzenia obfitości i pomyślności. W dobie pandemii, ta kolęda nie była możliwa, więc nagrali [nową wersję nowolatkowej piosenki](#) nie wychodząc z domów. Posłużyły do tego telefony komórkowe i prosty montaż kolejnych zwrotek śpiewanych przez kolejnych uczestników zespołu. Nowe teksty dowodziły, że choć odwiedziny kolędników nie są możliwe, to i tak dobre życzenia się spełnią. Akcją uzupełniał [film instruktażowy](#) wyjaśniający jak samodzielnie zrobić Nowe Latko. Całe przedsięwzięcie spotkało

Rozdział VI



Próba zespołu Sokoły z Kosciana.

się z entuzjastycznym przyjęciem mieszkańców.

Nieco dalej wychodzą inicjatywy kolędnicze umawiające wizytę przez Internet lub telefon (w Bukówcu też oferuje się taki wariant). W tym układzie informacja o zbliżającym się kolędowaniu rozprzestrzenia się dzięki stronie internetowej ogniska muzycznego i mediom społecznościowym. Kolędnicy informują, że poruszają się w małych grupach, przy zachowaniu zasad bezpieczeństwa. Ich wizytę można zamówić dzwoniąc lub wysyłając wiadomość. Podarki należy zostawić pod drzwiami by bezpośrednio nie kontaktować się z kolędnikami. Przez uchylone okno i tak dobrze będzie słyszeć śpiewy oraz życzenia. Te przedsięwzięcia do złudzenia przypominają **Łódzkie Pogotowie Kolędnicze**, które powstało na wiele lat przed pandemią.



W SIECI MAZURKA I POWRÓT DO KORZENI To dwa duże programy edukacji internetowej. Pierwszy „W Sieci Mazurka”

to autorska inicjatywa Janusza Prusinowskiego, kierowana do grona zaawansowanych muzykantów młodego pokolenia. Te swoiste „laboratorium muzyki trójmiarowej” składa się z 3 zasadniczych modułów: **filmów instruktażowych, zajęć on-line i warsztatów „na żywo”**. Każdy z 13 **filmów instruktażowych** to prezentacja sylwetki jednego muzykanta

Rozdział VI



Zajęcia muzyczne z Romualdem Jędraszakiem w Czempiniu.

i jego jednego utworu. Instruktor rozбивa melodię na drobne cząstki, łowiąc jej węzłowe momenty. Nauka zaczyna się tu od śpiewania melodii, a potem przechodzi do grania na instrumencie. W efekcie uczestnik kursu po przestudiowaniu filmu instruktażowego jest w stanie samodzielnie zagrać prezentowaną melodię na podstawowym poziomie. Drugim krokiem jest spotkanie on – line. Uczestnicy są już przygotowani i nie trzeba zaczynać nauki od początku. Granie on - line to pogłębione studia nad materiałem z filmu instruktażowego. Uczestnicy kolejno grają melodię i otrzymują informacje zwrotne od prowadzącego. Czasem to krótkie uwagi, a czasem serie kilkuminutowych powtórzeń korygowanych przez edukatora. Na uwagę zasługuje szczególna wartość dodana tej internetowej metody: **dzięki wyciszaniu mikrofonu, każdy uczestnik ma możliwość trenowania i wdrażania uwag prowadzącego, aż do ponownego nadejścia jego tury.** Nie mamy takich możliwości podczas warsztatów „na żywo”, gdyż przeszkadzałibyśmy innym, grającym uczestnikom. Jednak przez Internet nie da się pograć razem (nawet zaawansowane programy dają opóźnienie rzędu 200 ms, co w przypadku muzyki mazurkowej uniemożliwia wspólne wycucie pulsu grania). Temu służy ostatni moduł „W Sieci Mazurka”, czyli spotkanie warsztatowe. Trzy dwugodzinne sesje wspólnego

Rozdział VI

grania pozwoliły, w przypadku inicjatywy Prusinowskiego, zgrać kilkunastu muzykantów, ustalić warianty i aranżacje oraz zagrać wspólnie do tańca podczas festiwalu Wszystkie Mazurki Świata ([od 41 minuty nagrania](#)).

Nieco inne rozwiązanie proponuje seria lekcji internetowych „[Powrót do korzeni](#)”, zrealizowana przez Gminny Ośrodek Kultury w Milówce. Nie są to spotkania interaktywne, ale nagrane wcześniej lekcje do których można wielokrotnie wracać (jak do filmów instruktażowych „W Sieci Mazurka”). Prowadzący naukę gry na skrzypcach (Marta Matuszna - Wejchenig) i dudach (Czesław Węglarz), również rozbijają melodię na drobne elementy by potem - już opanowaną przez słuchaczy - złożyć na powrót w całość. Jednak Marta Matuszna - Wejchenig wprowadza w proces nauki prosty zabieg, który bez wątpienia bardzo ułatwia kursantom przyswajanie melodii. Grając fragmenty utworu **pozostawia uczniom czas na powtórkę** (dokładnie wyliczoną w rytmie), dzięki czemu nie trzeba odkładać instrumentu i pauzować nagrania.

Choć oba wspomniane powyżej programy to profesjonalne inicjatywy, to przecież na użytek działań ogniska muzycznego nie potrzeba wiele. Do zajęć on-line wystarczy zwykły komunikator umożliwiający spotkanie kilku/kilkunastu osób na raz. Kluczowy jest tu pomysł grania po kolei zgodnie ze wskazówkami

prowadzącego. Natomiast tworzenie prostych filmów instruktażowych jest możliwe przy użyciu telefonu komórkowego. Większa część obszernej bazy lekcji internetowych Fundacji Braci Golec została nagrana właśnie za pomocą komórek, co zresztą sami pomysłodawcy tej pomocy naukowej podkreślają z dumą.

Rozdział VI

Bez względu na to jaką formę zajęć zdalnych wybierze ognisko muzyczne, najważniejsze by na jakąś się zdecydowało, gdy spotkania „na żywo” nie będą możliwe. Każda forma kontaktu z uczestnikami jest lepsza niż jej brak. A często naprawdę nie trzeba wiele: liderzy wielkopolskiej Kuźni Tradycji w pandemii spotykali się on-line ze swoimi uczestnikami wyłącznie po to, by pogadać co u kogo słyszeć i... nastroić instrumenty - co jak sami mówią było bardzo ciekawą nauką.

Rozdział VII

PRAKTYKA MUZYCZNA I UŻYTECZNOŚĆ SPOŁECZNA

Rozdział VII

PRAKTYKA MUZYCZNA I UŻYTECZNOŚĆ SPOŁECZNA

Po co uczyć się starej muzyki w nowych czasach? To kluczowe pytanie, które prędzej czy później zadaje sobie każdy, kto wstępuje na ścieżkę przygody z tradycją. Bo jest piękna, wartościowa, bo zawiera głęboki przekaz... Wszystko to prawda. Jednak muzyka w kulturze tradycyjnej była przede wszystkim **użyteczna**. Służyła wspólnym tańcom, modlitwom, ważnym wydarzeniom rodzinnym i dorocznym. Dlatego też, organizując inicjatywy edukacyjne, powinniśmy poszukiwać sytuacji, w których nasza muzyka przyda się innym. Skuteczność w tym obszarze da uczestnikom poczucie, że trud, który wkładają w poznawanie starego ma sens, jest przydatny, czerpią z niego inni. Tym samym efekty naszej nauki są, najzwyczajniej w świecie, **potrzebne**. Z drugiej strony inicjatywa edukacyjna, aktywna w społeczności, może mieć znaczący **wpływ na życie kulturalne lokalnej wspólnoty i poprawę jego jakości**.

Z powyższych powodów jesteśmy przekonani, że **występy sceniczne to nie wszystko**. Koncentracja wyłącznie na przygotowaniach do kolejnych konkursów i przeglądów ukoronowanych wyjazdem do Kazimierza Dolnego zdaje się być największym błędem jaki mogłyby popełnić najlepsze merytorycznie inicjatywy. Dlaczego? Zostawiamy wtedy uczestników w przekonaniu, że kultura tradycyjna jest swoistą **subkulturą zespołów regionalnych** uprawiających swoją sztukę wyłącznie dla siebie

i ewentualnie członków jury. Kultura tradycyjna, która **nie jest praktykowana**, a jest wyłącznie **prezentowana**, staje się szklaną bańką, wyabstrahowaną od codziennego życia, świętowania, radości, żałoby – choć przecież jeszcze niedawno temu właśnie służyła i ciągle może służyć. Dlatego poniżej postaraliśmy się zebrać wszystkie pomysły oraz sposoby na ponowne odnalezienie tradycyjnej muzyki we współczesnym świecie, które nasi rozmówcy uznali za skuteczne i sprawdzone praktyką. Na końcu tego rozdziału wskazujemy

Rozdział VII



Zespół Żemerwa.

na **możliwość potencjalnie owocnej współpracy** z inicjatywami, które w swej działalności niemal wyłącznie zajmują się społeczną użytecznością tradycyjnej muzyki.

W rozważaniach zawartych w tym rozdziale niezwykle ważne jest rozróżnienie regionalne. Regiony południowe – zwłaszcza Podhale, zdają się mieć stosunkowo mały problem z użytecznością społeczną swojej muzyki. Pod warstwą pokazów dla turystów tętni niezwykle żywy nurt praktyki skierowany do wewnątrz społeczności. Krzysztof Trebunia-Tutka dowodzi, że w samym Zakopanem jest wiele rodzin muzykujących na co dzień i od święta, o których nikt nie wie, nie słyszał i nie usłyszy, bo ich muzyka przeznaczona jest wyłącznie dla rodziny oraz przyjaciół. Młodzi na Podhalu zwykli grać sobie na imprezach z okazji osiemnastych urodzin (jak nie grają sami – co jest rzadkie, by w towarzystwie nie było muzykantów – to zapraszają kapelę). Naszym zdaniem jest to wystarczający dowód żywotności tradycji. Większe problemy mają regiony centralnej i północnej Polski (choć to oczywiście ogromne uproszczenie), w których żywy zwyczaj praktykowania starej muzyki zanika. Nic więc dziwnego, że tam, gdzie ludzie przestali spotykać się by tańczyć przy tradycyjnej muzyce czy śpiewać razem

Rozdział VII

pieśni, zespoły regionalne oraz inicjatywy edukacyjne skazane są wyłącznie na przeglądy i konkursy, które stają się jedynym celem ich pracy. Z drugiej jednak strony taka sytuacja otwiera przestrzeń do **pracy animacyjnej**, którą inicjatywy mogą (i powinny) podejmować wobec swej własnej społeczności lokalnej.

S **MUZYKA W SYTUACJACH NIEMUZYCZNYCH** Współcześnie wiele jest nowych okoliczności, w których można wobec innych grać i śpiewać tradycyjne nuty. Te nowe okoliczności, choć nie istniały dawniej, czasem nadają się do tego znakomicie. Wystarczy **twórczo pomyśleć o wydarzeniach wokół nas, które gromadzą ludzi razem**. Takiego zabiegu dokonali liderzy Fundacji Braci Golec, łącząc stare granie z popularnymi w regionie maratonami górskimi. Z tego pomysłu narodził się sprawnie działający system: uczestnicy i obserwatorzy biegu mogą wykupić pakiet charytatywny, który finansuje obozy letnie dla uczestników ognisk muzycznych Fundacji. Dzieci w grupach rozstawionych na trasie biegu, grają obserwatorom i biegaczom, wzmacniając doping. Józef Broda wskazuje, że **przygoda związana z muzyką tradycyjną może dziać się wszędzie**: może być elementem harcerskich wypraw czy brzmieć podczas rejsu – tylko od naszej fantazji oraz wyobraźni zależy,

w jakim obszarze otaczającej nas rzeczywistości spróbujemy ją osadzić.

S **ŚWIĘTA RODZINNE** Prywatne uroczystości członków ognisk muzycznych i ich rodzin stanowią doskonałe pole praktykowania muzyki dla wszystkich uczestników naszej inicjatywy. **Urodziny, imieniny czy jubileusze** to wszak okoliczności, w których o muzykę aż się prosi. Warto podkreślić dwa walory używania efektów naszej nauki w takich sytuacjach. Po pierwsze, wykorzystujemy tradycyjne granie i śpiewanie jako **narzędzie celebracji** – a więc zgodnie z jego przeznaczeniem. Po drugie, sytuacje te mają ogromny **walor integracyjny** – i to nie tylko dla uczestników naszej inicjatywy. W przypadku ognisk muzyki skupiających dzieci, są to również okazje do spotkania rodziców. Bez wątplenia wzajemny udział uczestników inicjatywy w rodzinnych uroczystościach **buduje społeczność i międzyludzkie więzi** wokół tematu tradycyjnego muzykowania – a to z kolei stanowi jedną z podstaw trwałości inicjatywy. Przemysław Ficek rozbudowuje tę myśl, wskazując, że inicjatywa edukacyjna może posiadać też swoją ofertę dla **nowożeńców**, proponując ogranie i ośpiewanie wybranych części obrzędu weselnego. Wieści szybko rozchodzą się „pocztą pantoflową”,

Rozdział VII

więc jeśli „weselna akcja” naszej grupy będzie dobrej jakości, to niebawem można spodziewać się zaproszeń również spoza kręgu rodzinnego.



KOLEĐOWANIA I OBRZĘDOWOŚĆ DOROCZNA

Kolędowania (zimowe i te wiosenne) są obowiązkowym punktem programu dla większości inicjatyw, które odwiedziliśmy. Kolędowanie (zwłaszcza bożonarodzeniowe) jest rozpoznawalne we wszystkich regionach Polski – bez względu na stopień zachowania tradycji. Z tego też powodu jest świetną formą kontaktu uczestników ogniska muzycznego z członkami lokalnej społeczności. Wszystko tu mamy, co potrzeba: przychodzimy z dobrą intencją oraz życzeniami, nie pomijając żadnego domu (budujemy relacje), gramy i śpiewamy wielokrotnie te same kolędy (czyli intensywnie ćwiczymy), jest przygoda (mamy przebrania, w każdym domu jest inaczej) oraz nagroda (dostajemy podarki). Do tego nawet w sytuacji pandemii można kolędować - wystarczy zrezygnować z zachodzenia do środka. Ważne by chodzenie z dziećmi trwało maksimum 2–3 godziny dziennie. Jadwiga Jurasz zauważa, że nie tylko kolędowanie, ale też inne elementy obrzędowości dorocznej (religijnej i świeckiej) są okazją do praktykowania muzyki w lokalnej wspólnocie. Co więcej, regularny udział muzyki

tradycyjnej w lokalnej obrzędowości jest w stanie **ośmielić mieszkańców do współuczestnictwa**. Grojcowanie śpiewając w kościele przy różnych świętach w znacznym stopniu „rozśpiewali” swoją parafię.



POTAŃCÓWKI I INWENCJA WŁASNA INICJATYWY

Dlaczego miałyby być tak, że ognisko muzyczne będzie wyłącznie przyłączać się do różnych wydarzeń – rodzinnych, dorocznych, świeckich i religijnych. Przecież może wykazać też własną inicjatywę. Doskonałe do tego są potańcówki – najlepiej zorganizowane z jakiejś okazji, rocznicy czy święta. Dobrze jeśli w regionie zachowała się pamięć o zabawach tanecznych przy starej muzyce – wystarczy wtedy przejść się (najlepiej całą grupą) po starszych mieszkańcach i popytać jak to było. Mamy gotowy plan działania! Jednak to nie wszystko – nawet jeśli wiemy jak zabawy taneczne wyglądały kiedyś, nie oznacza to, że teraz zadziałają w ten sam sposób. Zwłaszcza w regionach, w których do dziś **tradycyjne granie kojarzy się z biedą** minionych dekad, mieszkańcy mogą być niechętni do spotkań z muzyką. Nasze doświadczenie mówi, że należy wtedy zacząć od **małych zgromadzeń**. Jeśli gramy z dziećmi to grono rodziców i dziadków na start wystarczy. Możemy też na samym początku zaprosić jeszcze miejscowych seniorów. Nie dość, że pamiętają

Rozdział VII



Uczniowie Fundacji Braci Golec.

tańce, to jeszcze lubią i pewnie potrafią tańczyć jak mało kto! Warto pamiętać o drobnym poczęstunku oraz ewentualnym poprowadzeniu tańców, by ośmielić nieośmielonych. Jeśli jest nas mało, przestrzeń powinna być **jeszcze mniejsza** – nie ma nic gorszego dla zabawy tanecznej niż garść ludzi na sali gimnastycznej (tłum w kuchni to dużo mniejsze zło). Wizyty u starszych mieszkańców i badania terenowe, o których pisaliśmy we wcześniejszych rozdziałach, nie powinny pomijać pytań o to, przy jakich okazjach się kiedyś grało i śpiewało. Odpowiedzi mogą podsunąć nam jeszcze szereg pomysłów na ciekawe przedsięwzięcia oraz tradycje, które energią naszej inicjatywy można przywrócić do społecznej praktyki.

Rozdział VII

Więcej informacji o działaniach muzycznych w społecznościach lokalnych może dostarczyć program [AKADEMIA KOLBERGA](#). To ogólnopolski program zainicjowany w 2014 roku przez Stowarzyszenie Tratwa, a obecnie prowadzony przez Forum Muzyki Tradycyjnej. Jego podstawą stały się liczne doświadczenia grup i środowisk od lat 90. podróżujących na wieś w celu poznawania rodzimych tradycji muzycznych w drodze bezpośredniego przekazu. Ideą Akademii Kolberga jest sieciowanie i wspieranie inicjatyw działających na rzecz powrotu muzyki tradycyjnej do społecznej oraz kulturowej praktyki lokalnych środowisk wiejskich. Zadanie to zdaje się być bardzo „po drodze” inicjatywom edukacyjnym zajmującym się lokalną muzyką tradycyjną.

Rozdział VIII

SIEĆ – CZYNNIK KLUCZOWY

Rozdział VIII

SIEĆ – CZYNNIK KLUCZOWY

Łączenie się w większe grupy, towarzystwa, koalicje może być wzmocnieniem dla każdej inicjatywy działającej w pojedynkę. Inwestowanie w sieć ma sens, szczególnie w pracy z tak niszową materią, jaką są zanikające tradycje lokalne, narażone na różne przeciwności.

Eugeniusz Karkoszka z Lipnicy Wielkiej na Orawie rozpoczął działania z dziećmi, ucząc orawskiej nuty w regionie właściwie wymarłym muzycznie. Duża konkurencja widowiskowej muzyki podhalańskiej, niezrozumienie ze strony rodziców, brak przestrzeni do praktykowania swojej muzyki na miejscu – to tylko niektóre z trudności, z którymi rozpoczynając swoją pracę kilka lat temu musiał zmierzyć się. Obecnie prowadzi dwa ogniska w których uczestniczy kilkadziesiąt dzieci. Receptę na wyjście z izolacji widzi w uczestnictwie w festiwalach w regionie i za granicą, traktując wyjazdy jako nagrodę oraz motywację dla dzieci.

Niewątpliwie działa tu efekt przewyciężenia uczucia osamotnienia i spotkania podobnych sobie, a w ostatecznym rozrachunku spojrzenia na swoją pracę w świeży sposób. Dzieci spotykają inne dzieci robiące rzeczy podobne, liderzy spotkają innych liderów mających zbliżone doświadczenia – jednym słowem obustronna wymiana, która może zaowocować zadziergnięciem więzi, inspiracjami, planami kolejnych wizyt i rewizyt. Tu decydującą rolę odgrywają sytuacje kulturalne.

W działalności Dorofieja i Anny Fioników ze Studziwód na Podlasiu stałym elementem jest współpraca z podobnymi sobie grupami z Białorusi i wzajemne wizytowanie organizowanych przez siebie festiwali po obu stronach granicy. Udział studziwodzkiej młodzieży w ekspedycjach badawczych na Białoruś liderzy postrzegają dodatkowo jako sposób poznania siebie i własnego dziedzictwa kulturowego dzięki spojrzeniu zza między.

Paula Kinaszewska prowadząca ognisko muzyki tradycyjnej w Warszawie, zabrała dzieci na letni obóz do wsi Gałki Rusinowskie (to właśnie z tych okolic muzykę grają w ognisku). Pojechali też rodzice. Letnie warsztaty w Gałkach dedykowane były warszawskim uczestnikom ogniska oraz ich miejscowym rówieśnikom. Zajęcia współprowadzili miejscowi muzykanci i śpiewaczki. Skorzystali na tym wszyscy a zadziergnięte kontakty trwają do dziś.

Wielkopolscy dudziarze tworzą dużą grupę, którą sami nazywają „Bracią Dudziarską”. Udział w tym nieformalnym towarzystwie jest nobiletujący

Rozdział VIII



Romuald Jędraszak z uczniami, potańcówka w Poznaniu.

sam w sobie, a luźna, swobodna atmosfera „Braci”, jest dodatkowym magnesem. Członkowie tej dudziarskiej społeczności wspierają się wzajemnie, gdyż jak sami mówią współpraca jest korzystniejsza niż rywalizacja.

Z kolei Fundacja Braci Golec to przykład sieci samowystarczalnej. Uczestnicy 11 ognisk w 10 gminach, pracujących na co dzień w izolowanych grupach, biorą udział w cyklicznie organizowanych koncertach, projektach nagraniowych i letnich festiwalach. Przekłada się to nie tylko na nobilitującą świadomość uczestnictwa w markowych przedsięwzięciach, ale także na realne spotkania i więzi pomiędzy ich uczestnikami. Wspólnotowy aspekt tej pracy przejawia się nawet po zakończeniu edukacji w ogniskach możliwością udziału w orkiestrze absolwentów, a także pracy w Fundacji w roli edukatora.

Rozdział VIII

Wyjazdy i spotkania silnie motywują uczestników ognisk muzycznych do wytężonej pracy warsztatowej. Ten fakt, podkreślają chyba wszyscy liderzy z którymi rozmawialiśmy. Wyjazd można traktować jako cel, który osiągnany jest poprzez odpowiednie przygotowanie repertuaru i techniki. Choćby z tej przyczyny warto planować udział w sieci lub zainicjować jej stworzenie od samego początku działania ogniska muzycznego.

Rozdział IX

**OTOCZENIE
INICJATYWY,
SYNERGIA
DZIAŁAŃ**

Rozdział IX

OTOCZENIE INICJATYWY, SYNERGIA DZIAŁAŃ

Inicjatywy edukacyjne zaangażowane w życie swoich środowisk i społeczności wspierające istnienie ogniska muzycznego – to sensowny model „ekosystemowego” myślenia o animacji kultury. W podejściu tym dowartościowaniu podlega więziotwórcza funkcja kultury tradycyjnej. Starodawna wiedza, muzykowanie, obyczaje, a w tym umiejętności samych uczestników inicjatywy edukacyjnej, mogą się okazać bardzo przydatne społeczności, niejednokrotnie poszukującej utraconej tożsamości i pretekstu do spotkania po latach. Takie zadanie dla młodych uczestników inicjatywy może mieć ogromny walor wychowawczy – uczymy się jak kreatywnie używać elementów starej kultury w żywych sytuacjach, jednocześnie odpowiadając sobie na pytanie: „Po co mi to?”. Takie podejście to naszym zdaniem sensowna alternatywa dla niejednokrotnie wypalonych form prezentacyjno–konkursowych „animujących” wciąż kulturę tradycyjną w wielu rejonach kraju.

Świetnym przykładem budowania takiego ekosystemu wokół inicjatywy edukacyjnej jest działalność Orkiestry Klezmerskiej Teatru Sejneńskiego działającej przy Fundacji Pogranicze i Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach. Osią tej inicjatywy jest prowadzona w ramach Orkiestry stała praca muzyczna z młodzieżą obejmująca naukę gry na instrumentach, próby, naukę repertuaru klezmerskiego, wyjazdy, spotkania warsztatowe z dżezmenami i tuzami muzyki klezmerskiej

ze świata. Równolegle, od kilku lat, animatorzy Fundacji prowadzą w miejscowej szkole zajęcia na temat wielokulturowej historii miasteczka. Te z pozoru odmienne tematycznie działania są częścią świadomej strategii budowania głębokiej relacji ze społecznością Sejn, wychowywania odbiorców, a także uczestników działań Orkiestry poprzez zająające się różnorodne programy. Wokół samej Orkiestry zgromadziła się grupa wiernej publiki w postaci rodziców, dziadków, wujków młodych uczestników, angażująca się także

Rozdział IX



Koźlarze ze Zbaszyna.

w organizację i wsparcie. Sejneńska inicjatywa dba także o kontakty z tzw. „wielkim światem”. Dzieje się to za sprawą projektu „Tratwa Muzykantów” czyli cyklicznych, otwartych warsztatów gromadzących ludzi z różnych krajów, którzy wykonują muzykę żydowską. Synergia tych działań może być gwarancją utrzymania misji i dorobku inicjatywy przez następne lata.

Innym przypadkiem prób budowania mostów pomiędzy działaniami edukacyjnymi, a życiem społeczności jest inicjatywa zespołu regionalnego Grojcowianie w Beskidzie Żywieckim, gdzie liderki zespołu, Jadwiga Jurasz i Brygida Murańska, zaczęły poszukiwać pozascenicznych możliwości używania umiejętności grających i śpiewających dzieci z zespołu. Wspólnie z Ochotniczą Strażą Pożarną i samorządem organizują bezalkoholowe bale góralskie, inicjują pochody kolędników po wsiach i kolędowanie z ludźmi w kościele, współorganizują obchody wiejskich Zielonych Świątek na wzgórzach za wsią z muzyką żywiecką i śpiewem.

Wydaje się, że przygotowanie młodych ludzi do czynnego i świadomego uczestnictwa w kulturze tradycyjnej i życiu społeczności docelowo mogłoby się stać jedną z ważniejszych misji zespołów regionalnych, uczących na co dzień tradycji w ortodoksyjnym wydaniu.

Ten aspekt pracy z zespołem dziecięcym „Majeranki” z Chabówki na Podhalu podkreśla założycielka Dorota Majerczyk. Zwraca ona uwagę

Rozdział IX

Długofalowe działania mają szansę wpływać na to, co dzieje się w Twojej społeczności. Najłatwiej jednak wpływać na rzeczywistość działając w koalicjach, w których nasze działania wzmacniane są dzięki efektowi synergii. Wspólne śpiewy w kościele podczas świąt czy zorganizowanie potańcówki podczas dużej imprezy organizowanej przez gminę, to tylko przykłady działań które mogą osiągnąć duży zasięg, właśnie dzięki dobrze zaplanowanej współpracy.

na jakość śpiewu i rozumienie tekstów przyśpiewek przez dzieci, przygotowując je do aktywnego i świadomego uczestnictwa w podhalańskich weselach i chrzcinach, gdzie prześpiewywanie się gości jest żywą tradycją.

Długofalowość działalności prospołecznej inicjatyw edukacyjnych wychowuje społeczność. Wyślowił to Jakub Gąsienica-Giewont, skrzypek i kontrabasista podhalański, tłumacząc mechanizm powrotu archaicznego repertuaru do praktyki społeczności na przykładzie Podhala. W myśl zasady, że ludzie lubią melodie, które znają, brzmienie starej muzyki ma szansę przyjąć się, jeżeli odbiorcy dobrze osłuchają się z nią, zapamiętają, zaczną gwizdać pod nosem, a z czasem pokochają jak swoją. Jedynym warunkiem jest wysoki poziom jej wykonywania.

Ten samonapędzający się mechanizm doskonale funkcjonuje na Podhalu, gdzie popyt na nietemperowane nuty góralskie nie maleje. Z grania są pieniądze, karczmy chcą mieć kapelę na wieczór, turyści chcą muzyki, kapele weselne muszą umieć zagrać i na keyboardzie, i na skrzypcach. Prestiż tego rzemiosła niewątpliwie wzrósł w ostatnich latach. „Muzykant był dawniej postrzegany jako pijak i włóczęga. Teraz ludzie dorabiają się na muzyce, domy postawili” – mówi Dawid Motor-Grelok, góralski skrzypek – tłumacząc mechanizmy popytu na muzykę góralską.

Rozdział X

FINANSOWANIE

Rozdział X

FINANSOWANIE

Pośród wielu zapoznanych inicjatyw, większość funkcjonuje pod opieką większych instytucji. Są to miejskie, powiatowe lub gminne domy i ośrodki kultury z odrębnymi budżetami oraz infrastrukturą dostępną dla funkcjonujących pod ich skrzydłami szkółek (np. wielkopolskie ogniska muzyki tradycyjnej). Dzięki temu mogą cieszyć się one względną stabilizacją, posiadając stałe finansowanie głównych potrzeb (honoraria edukatorów, dostęp do przestrzeni spotkań i prób, finansowanie niezbędnego zaplecza oraz akcesoriów potrzebnych w procesie edukacji). Nie zawsze daje im to możliwości rozwoju i realizacji dodatkowych, autorskich projektów, ale też nie jest to celem każdej z nich. W małych miejscowościach, w których nie działają instytucje kultury, inicjatywy nie posiadające odrębnej osobowości prawnej starają się, z różnym powodzeniem, o pieniądze w gminach.

Dla inicjatyw ceniących niezależność, optymalne może być posiadanie statusu organizacji pozarządowej – stowarzyszenia lub fundacji. Otwiera to furtkę do pozyskiwania funduszy zewnętrznych, a także daje osobność prawną, przydatną do zawiązywania partnerstw z samorządami, podejmowania zobowiązań prawnych.

Zastosowanie strategii dywersyfikacji źródeł finansowania wydaje się być konieczną, a zarazem najbezpieczniejszą na dziś formułą dla niepewnego bytu inicjatyw – przy wygaśnięciu jednego ze

źródeł, wciąż pozostają kolejne. Partnerstwo inicjatywy o statusie organizacji trzeciego sektora i samorządu, przy udziale oraz zaangażowaniu społeczności lokalnej, stanowi przykład dobrej praktyki wdrożonej z powodzeniem przez Fundację Braci Golec dla finansowania własnych ognisk muzycznych. Uczniowie płacą 30–50 złotych miesięcznie. Gmina finansuje około 70% kosztów działania ognisk na swoim terenie, dokładając w przybliżeniu 20 tysięcy rocznie. Otrzymuje za to wzamiankompleksowypakietpozalekcyjnychzajęć edukacyjnych. Na dodatkowe działania Fundacja

Rozdział X

pozyskuje granty m.in. z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowego Centrum Kultury czy Funduszu Inicjatyw Obywatelskich.

Innym przykładem skutecznego partnerstwa jest sposób organizacji ognisk muzycznych na Podhalu. Działanie to polega na opłacaniu działalności wędrownych edukatorów, którzy przyjeżdżają do wiosek i uczą dzieci góralskiej muzyki. Ogniska te powoływane są najczęściej z inicjatywy Związku Podhalan, który finansuje je z otrzymywanych dotacji od gmin oraz ze składek swoich członków (do Związku należy około 5 tysięcy osób, związek posiada w Polsce 75 oddziałów, ma również oddziały akademickie i młodzieżowe). W niektórych wsiach do puli dochodzi chesne rodziców w wysokości od 20 do 40 złotych miesięcznie. Wymogi akomodacyjne są minimalne – zajęcia odbywają się w salach szkolnych udostępnianych po lekcjach, w świetlicach wiejskich lub remizach OSP, trzeba jedynie mieć swój instrument.

To cenny przykład synergii wsparcia różnych form organizacji, instytucji oraz osób na rzecz wspólnej sprawy. Tego typu systemowe rozwiązania mogą stanowić atrakcyjne pakiety kulturalno-edukacyjne dla gmin, wychodzące naprzeciw potrzebom społeczności z jednej strony i wymogom lub potrzebom realizacji celów statutowych przez gminy z drugiej.

Inną możliwością poszerzenia spektrum potencjalnych źródeł finansowania jest podwójny status organizacji. Fundacja Pogranicze i Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach, funkcjonuje jako ośrodek finansowany przez Województwo Podlaskie i zlokalizowana przy ośrodku fundacja. Rozwiązanie to, korzystne z punktu widzenia obu stron, samorządu, jak i samej Fundacji, zapewnia inicjatywie stabilne podstawy egzystencji przy jednoczesnej nieograniczonej możliwości pozyskiwania dodatkowych funduszy zewnętrznych na działania kulturalne, zazwyczaj niedostępnych dla organizacji samorządowych.

Wszystkie te formy troski o byt inicjatyw nie byłyby skuteczne, gdyby nie pasja i charyzma ich liderów. Dorofiej i Anna Fijonik, założyciele Studia Folkloru Podlaskich Białorusinów „Żemerwa”, poza muzyczną pracą z młodzieżowym zespołem inicjują liczne wydarzenia towarzyszące: mikrofestiwale w scenerii białoruskich wsi Podlasia, bogatą działalność wydawniczą (płyty, książki), wymiany i ekspedycje na Białoruś. Działania swe starają się dofinansować za pomocą grantów, jednak jak mówią, ich otrzymywanie nie jest czynnikiem decydującym dla kontynuacji ich dzieł. Dorofiej skwitował to zdaniem: „Owszem, pomagają nam, ale grunt, żeby nie przeszkadzali”.

Rozdział X

Istnieją różne możliwości finansowania ognisk muzycznych/inicjatyw. Dlatego warto tworzyć sieć i szukać sojuszników, którzy byliby gotowi na różnych poziomach i w zróżnicowanym zakresie wspierać podejmowane działania, współdzielić za nie odpowiedzialność. Warto nie ograniczać się do jednego źródła finansowania.

**SŁOWO
NA
ZAKOŃCZENIE**

SŁOWO NA ZAKOŃCZENIE

Ognisko muzyki tradycyjnej może przybrać bardzo różną formę - pisaliśmy o tym na początku przewodnika. Może być zespołem regionalnym wyposażonym w stroje i sceniczne aranżacje lub luźną grupą nastawioną na kontakt z nośicielami tradycji oraz przejmowanie ich kompetencji w drodze bezpośredniego przekazu. Jednak bez względu na formę, najważniejsze wydają się relacje ogniska z bliższym i dalszym otoczeniem: rodzinami uczestników, lokalną społecznością, z innymi ogniskami w regionie i poza nim.

Społeczne zakotwiczenie oraz sieć wymiany, w której mogą uczestniczyć inicjatywy pełnią przynajmniej dwojaką funkcję. Po pierwsze kulturowa użyteczność daje poczucie sensu. Uczymy się grać ale też mamy komu grać i dzięki temu, że gramy możemy być z innymi w twórczy sposób. Po drugie wyjazdy, podróże oraz spotkania z innymi inicjatywami są gwarantem rozwoju ogniska. Dostarczają innowacyjnych pomysłów, prowokują do próbowania nowych form i rozwiązań. Dlatego też jesteśmy przekonani, że budowanie sieci, które jest zasadniczą misją Cechu Muzyki Tradycyjnej, jest podstawą do tworzenia świadomego i kompleksowego przekazu muzyki tradycyjnej.

PODZIĘKOWANIA

Wiedzę i doświadczenie zebrane w przewodniku zawdzięczamy naszym rozmówcom - muzykantom, śpiewakom, pedagogom, ludziom wielkiej pasji dla których zgłębianie tajników tradycyjnej muzyki i przekazywanie ich innym stało się ważną, życiową misją. Bardzo IM wszystkim dziękujemy! Poniżej wymieniamy te ważne osoby w kolejności alfabetycznej: Rafał Bałaś (Milówka), Józef Broda (Koniaków), Zofia Dragan (Bukowiec Górny), Maria Dudek (Zakopane), Przemysław Ficek (Jeleśnia), Piotr Fiedorowicz (Posejnele), Anna Fionik (Studziwody), Andrzej Frankiewicz (Kościan), Jakub Gąsienica - Giewont (Zakopane), Maciej Gąsienica - Mracielnik (Zakopane), Piotr Górecki (Poznań), Romuald Jędraszak (Kostrzyn), Jadwiga Jurasz (Wieprz/k Żywca), Eugeniusz Karkoszka (Lipnica Wielka), Tomasz Kiciński (Bukowiec Górny), Paula Kinaszewska (Warszawa), Stanisław Kubasiak (Sucha Beskidzka), Krzysztof Kuśnierek (Kościan), Paweł Luto (Posejnele), Dorota Majerczyk (Chabówka), Piotr Majerczyk (Chabówka), Zdzisław Marczuk (Zakalinki), Marta Matuszna - Wejchenig (Milówka), Michał Moniuszko (Sejny), Dawid Motor-Grelok (Czarny Dunajec), Brygida Murańska (Wieprz/k Żywca), Józef Murawski (Szypliszki), Karolina Ociepka (Poznań), Piotr Piszczatowski (Warszawa), Janusz Prusinowski (Mława), Anna Szafranowska (Suwałki), Elżbieta Tomczuk (Bielsk Podlaski), Krzysztof Trebunia-Tutka (Zakopane), Michał Umławski (Rawicz), Monika Wałach (Jaworzynka), Czesław Węglarz (Żywiec), Paweł Zawadzki (Poznań), Martyna Żurek (Zbąszyń), Agnieszka Krajewska - Werecka (Olsztyn), Katarzyna Hohorek (Czempiń).

Cech Muzyki Tradycyjnej
Listopad 2021

Wydawnictwo zostało zrealizowane we współpracy z Narodowym Instytutem Muzyki i Tańca w ramach programu Cech Muzyki Tradycyjnej prowadzonego przez Forum Muzyki Tradycyjnej oraz Pracownię Muzyki i Tańca Tradycyjnego. Projekt jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Akademia
Kolberga

Forum Muzyki
Tradycyjnej

Pracownia
muzyki i tańca
tradycyjnego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



muzyka
tradycyjna.pl

Tekst: Mateusz Niwiński i Maciej Żurek

Konsultant merytoryczny: Bożena Chrostowska

Fotografie: Piotr Baszewski



Forum Muzyki Tradycyjnej

Forum Muzyki Tradycyjnej to organizacja powołana przez praktyków tradycyjnego śpiewu, muzykowania i tańca w celu wzajemnej współpracy w dziedzinie kontynuacji polskiej muzyki wiejskiej oraz wspólnej reprezentacji środowiska.

Przez wiele lat nasze szlaki krzyżowały się: w wiejskich domach na nauce u Mistrzów, na warsztatach i potańcówkach, na koncertach i wszelkich wydarzeniach, gdzie można było zetknąć się z muzyką wiejską in crudo. Poznaliśmy dziesiątki wspaniałych ludzi starszego pokolenia, których życie, zaklęte w pieśniach i muzyce, wstrząsnęło nami i stało się częścią nas samych. Teraz, gdy Ostatnich Wiejskich Muzykantów i Śpiewaczek pozostało tak niewielu, zadajemy sobie pytanie – co robić, żeby ich muzyka, ich świat miały godne miejsce w Polsce? Wiemy, jak ważne to jest dla nas, wiemy, jak niezbędne może to być dla przyszłych pokoleń.

Prowadzimy – na wiele sposobów – warsztaty, zajęcia, zabawy, festiwale, dające wszystkim zainteresowanym szansę spróbowania, jak smakuje i działa pieśń, muzykowanie i taniec. Wypracowaliśmy w ten sposób wiele „dobrych praktyk”

dotyczących przekazu i funkcjonowania wiejskiej muzyki tradycyjnej w świecie takim, jaki mamy teraz.

Podstawowe ludzkie potrzeby: piękna, szaleństwa, autentyczności, wspólnoty i więzi z poprzednimi pokoleniami – nie zmieniają się. Nasza działalność – wspólna i osobna – obraca się wokół takich właśnie wartości, a muzyka którą praktykujemy, jest ich wyrazem.

Janusz Prusinowski
Prezes Forum Muzyki Tradycyjnej

<https://www.muzykatradycyjna.pl/pl/forum/o-forum>



Pracownia Muzyki i Tańca Tradycyjnego

Zajmuje się inicjowaniem, prowadzeniem oraz koordynacją długofalowych programów i zadań wspierających działania na rzecz zachowania, przekazu, kontynuacji i rozwoju tradycyjnej kultury muzycznej w Polsce, a także sieciowaniem grup i osób, które się nią zajmują.

W ramach Pracowni działają tematyczne,

międzyrodowiskowe grupy robocze. Efektem ich prac są ponadregionalne, innowacyjne i eksperymentalne programy oraz długofalowe strategie wspierające odradzanie i ożywianie źródeł muzyki i tańca tradycyjnego jako twórczego elementu kultury współczesnej.

<https://nimit.pl/pracownia-muzyki-i-tanca-tradycyjnego/>

Programy i projekty Pracowni Muzyki Tradycyjnej:
Akademia Kolberga
Mały Kolberg
Cech Muzyki Tradycyjnej
Archiwa Dostępne
Portal MuzykaTradycyjna.pl
Szkoła mistrzów budowy instrumentów ludowych



O nas

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca to państwowa instytucja kultury, której misją jest działalność na rzecz rozwoju polskiej kultury muzycznej i tanecznej.

Przedmiotem działań Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca jest:

- rozwój i profesjonalizacja środowiska muzycznego i tanecznego,
- edukacja muzyczna i taneczna,
- rozwój infrastruktury i badań naukowych w zakresie muzyki i tańca,
- edukacja kulturalna oraz zwiększanie zainteresowania sztuką muzyki i tańca,
- ochrona i promocja dziedzictwa kulturowego w Polsce i zagranicą.

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca zajmuje się także:

- wsparciem działań na rzecz zachowania, przekazu, kontynuacji i rozwoju kultury tradycyjnej,
- włączaniem do nurtu kultury i sztuki artystów i artystek z niepełnosprawnością.

Instytut Muzyki i Tańca został powołany 1 października 2010 roku przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. 12 maja 2021 roku przekształcił się w Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

POLECAMY W INTERNECIE:

 **Akademia Kolberga**
akademiakolberga.pl

 **Muzyka Tradycyjna**
www.muzykatradycyjna.pl

 **Narodowy Instytut Muzyki i Tańca**
www.nimit.pl

 **Taniec Tradycyjny**
www.tance.edu.pl

 **Dudziarze**
www.dudziarze.pl

 **Mały Kolberg**
malykolberg.pl