

Magdalena Sasin

Uniwersytet Łódzki

Katedra Edukacji Artystycznej i Pedagogiki Twórczości

Artystyczne wybory miłośników muzyki poważnej probierzem tolerancji wobec innych kultur i narodowości

Wprowadzenie

Pojęcie „tolerancja” najczęściej używane jest w odniesieniu do kwestii drażliwych, takich jak narodowość, religia, poglądy polityczne czy orientacja seksualna. Na tym tle upodobania artystyczne wydają się kwestią neutralną, niewzbudzającą kontrowersji. Faktycznie jest jednak inaczej – stosunkowo często płaszczyzna sztuki staje się miejscem manifestacji postaw nietolerancyjnych. Zwraca na to uwagę Monika Buczkowska, prowadząca internetową galerię sztuki gallerystore.pl:

Często zdarza się nam stwierdzać we własnych myślach, że pewne dzieła sztuki nie mają racji bytu, tylko dlatego, że nie przemawiają do nas w jakikolwiek sposób. (...) Mimo wszystko wciąż żyjemy w przekonaniu, że sztuka dzieli się na niepotrzebną i na najbardziej wartościową. (...) Czasem pragniemy zaznaczyć swoją obecność obrażając jakiegoś artystę lub jego miłośników i używając przy tym niewybrednych słów¹.

W tym kontekście opinię Andrzeja Szpocińskiego – „Dziedzictwo artystyczne jest bowiem tą wyjątkową dziedziną życia społecznego, w której przezwyciężona zostaje obcość innych, jest to ten obszar, w którym inność pozytywna dominuje nad innością negatywną”² – należałoby traktować raczej jako postulat, niż stwierdzenie stanu faktycznego.

Artystyczne wybory określonych grup osób świadczą w pewnym stopniu o ich stosunku do przedstawicieli innych narodowości czy kultur. Sztuka (w omawianym przypadku – muzyka) jest bowiem istotnym elementem kultury rozumianej jako spuścizna niematerialna danej grupy

¹ M. Buczkowska, *Nasza tolerancja a sztuka, której nie lubimy*, wpis z 1 kwietnia 2016, internetowa galeria sztuki gallerystore.pl, <https://www.gallerystore.pl/blog/2016/04/01/nasza-tolerancja-a-sztuka-ktorej-nie-lubimy/> (dostęp: 10.03.2019).

² A. Szpociński, *Antoniny Kłosowskiej koncepcja kultury narodowej jako źródło inspiracji*, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 2–3, s. 81.

ludzi, wyuczone wzory postępowania. Nie tylko umożliwia przeżycie estetyczne, ale także jest pewnym komunikatem. Wybór danego rodzaju muzyki stanowi więc nie tylko wyraz upodobań estetycznych, ale także deklarację światopoglądową, zwykle nieświadomą. Jak pisze Danuta Gwizdalanka, „muzyka wyrażając elementy kultury jednocześnie sama je wzmacnia”³. Wobec tego zasadna wydaje się analiza artystycznych wyborów melomanów jako jednego ze wskaźników ich poglądów na temat innych grup narodowościowych czy kulturowych.

Rozważania na ten temat wymagają na wstępie sprecyzowania terminu „tolerancja”. Spośród trzech znaczeń tego pojęcia, analizowanych przez Iję Lazari-Pawłowską, do omawianego zagadnienia należy zastosować pojmowanie tolerancji jako „wartości pozytywnej”⁴:

Jednostka tolerancyjna, w znaczeniu pozytywnym, stara się czynić tolerancję, to znaczy jest aktywna w tym działaniu. (...) Jednostka tolerancyjna wyraża zrozumienie i szacunek dla odmienności innych ludzi, ich poglądów i zachowań⁵.

Tolerancja wiąże się więc z aktywnością, działaniem, w odróżnieniu od „tolerancji negatywnej”, określanej jako „brak interwencji, znoszenie czyichś zachowań i poglądów”⁶, oraz „tolerancji jako brak przymusu”, gdy jednostka tolerancyjna „stwarza swojemu partnerowi obszar wolności”⁷. Innymi słowy, należy tu mówić o tolerancji jako o czynnej postawie, którą cechuje „osiągnięcie dyspozycji do szanowania cudzych przekonań, upodobań i działań”⁸, nie zaś jako o zasadzie moralnej, która ogranicza się do tolerancji deklaratywnej. Rozróżnienia tego dokonał Józef Keller⁹. W rozważanym tu przykładzie tolerancja może być rozumiana jako aktywność, działanie, niepozbawione nawet elementów zainteresowania zjawiskiem nowym i obcym. Zbliżona jest zatem do akceptacji. Zawiera potrzebę spotkania. Tolerancja w takiej postaci wymaga wiedzy na temat przedmiotu tej postawy.

Mówiąc o tolerancji wobec mniejszości narodowych, często mamy na myśli przedstawicieli kultury i religii muzułmańskiej – ich obecność w Eu-

³ D. Gwizdalanka, *Strojenie trąb jerychońskich*. 4. *Cogito et sentio*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 22, s. 23.

⁴ J. Górniewicz, *Kategorie pedagogiczne*, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2001, s. 63.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 62.

⁷ Ibidem, s. 63.

⁸ Ibidem, s. 65.

⁹ Ibidem.

ropie wzbudza wiele kontrowersji. Tolerancja nie jest jednak łatwa także w odniesieniu do mniejszości z krajów bliższych nam geograficznie i kulturowo. W Polsce przebywa niewielu Arabów, najbardziej liczne mniejszości narodowe to Niemcy, Białorusini, Ukraińcy, Romowie i Rosjanie. Znajomość ich kultury, choć zwykle pochodzą z krajów ościennych, nie jest wysoka. Większość nie tylko melomanów, ale nawet zawodowych muzyków miałaby prawdopodobnie problem z wymienieniem choć jednego kompozytora narodowości białoruskiej lub ukraińskiej. Kompozytorzy niemieccy i rosyjscy zajmują ważne miejsce w kanonie wykonawczym muzyki poważnej, choć ich nazwiska, jak zostanie dalej pokazane, także budzą kontrowersje.

Założenia metodologiczne

Wychodząc z założenia, że u podstaw artystycznych wyborów miłośników sztuki leżą także przesłanki pozaartystyczne, autorka analizuje upodobania aktywnych miłośników muzyki poważnej – bywalców sal koncertowych i festiwali. Dokonuje tego na podstawie następujących źródeł:

- repertuar dwóch polskich filharmonii: Łódzkiej i Narodowej oraz jednej zagranicznej: Królewskiej Orkiestry Filharmonicznej w Sztokholmie;
- repertuar dwóch festiwali muzyki współczesnej: Warszawska Jesień oraz Sonus ex Machina;
- repertuar operowy najslynniejszego teatru operowego świata – The Metropolitan Opera w Nowym Jorku¹⁰.

Analizowano repertuar tych koncertów na sezon 2017/2018.

Dla uzyskania pełniejszego kontekstu analizowano także nową podstawę programową przedmiotu muzyka oraz podstawy programowe innych przedmiotów realizowanych w szkole podstawowej.

Założono, że repertuar koncertowy i operowy jest w znacznym stopniu odzwierciedleniem upodobań publiczności. Obecnie, choć państwowe instytucje kultury w Polsce i innych krajach europejskich utrzymują się przede wszystkim dzięki dotacjom państwa lub samorządu, są one oceniane ze względu na frekwencję odwiedzających, a ta jest wyrazem akceptacji odbiorców wobec oferowanych im wydarzeń artystycznych i edukacyjnych.

¹⁰ The Metropolitan Opera Archives, <http://69.18.170.204/archives/frame.htm>, analiza dokonana w dniach 15–17.09.2018.

Pozostałe czynniki wpływające na treść repertuarową filharmonii i sal koncertowych są następujące:

- finanse (wielkość budżetu danej instytucji);
- osoba dyrektora artystycznego i/lub głównego dyrygenta – jego upodobania artystyczne i repertuar, jakim dysponuje;
- kanon wykonawczy;
- polityka kulturalna kraju i miasta;
- przyjęte założenia dotyczące głównych celów działalności i profilu danej instytucji.

Otwartość *versus* konserwatyzm na przykładzie różnych środowisk miłośników muzyki

Repertuar sal koncertowych silnie oparty jest na tzw. kanonie wykonawczym, czyli ustalonej od dłuższego czasu grupie kompozytorów i dzieł uznawanych za najważniejsze w historii muzyki, które są najczęściej wykonywane podczas koncertów i nagrywane na płyty. Kanon ten składa się niemal wyłącznie z utworów kompozytorów europejskich poczynając od epoki baroku do połowy wieku XX – utwory wcześniejsze interpretowane są przez muzyków i zespoły specjalizujące się w tzw. wykonawstwie historycznym, utwory współczesne wykonuje się głównie podczas poświęconych muzyce najnowszej przeglądów i festiwali. Kanon wykonawczy jest silnie zakorzeniony w przyzwyczajeniach melomanów i współczesnym życiu muzycznym, choć jego istnienie jest stosunkowo krótkie – ta idea narodziła się dopiero w XIX wieku. O sile tego zjawiska świadczy fakt, że w repertuarze polskich orkiestr stosunkowo niewiele jest nie tylko muzyki krajów mniej znanych (wschodnioeuropejskich, pozaeuropejskich), ale nawet muzyki polskiej. Wyjątek stanowi tu rok 2018 – stulecie odzyskania niepodległości, kiedy z założenia do programów koncertowych wprowadzano jak najwięcej utworów kompozytorów polskich, także mało znanych, traktując to jako deklarację patriotyzmu.

W analizie repertuaru filharmonii łódzkiej i warszawskiej wyraźnie zarysowuje się różnica między tymi miastami. W Łodzi¹¹ zdecydowanie dominują utwory z kanonu wykonawczego, co przekłada się na nazwiska kompozytorów, takich jak: Beethoven, Mozart, J. S. Bach, Brahms, Schubert, Chopin, Rachmaninow itd., itp. Spośród kompozytorów poza-

¹¹ Filharmonia Łódzka – oficjalna strona internetowa, <http://filharmonia.lodz.pl/pl/koncerty-symfoniczne> (dostęp: 1–25.09.2017).

europejskich kilkakrotnie pojawia się nazwisko Amerykanina Leonarda Bernsteina, przy czym trzeba mieć na uwadze, że kompozytorzy amerykańscy w znacznym stopniu byli i są spadkobiercami europejskiej tradycji i wychowankami europejskich szkół kompozytorskich. W analizowanym okresie nie wykonywano ani razu utworów kompozytorów białoruskich czy ukraińskich. W 15 koncertach (na 55, których dokładny repertuar był ustalony w momencie dokonywania analizy) znajdowała się muzyka kompozytorów polskich, w 8 – rosyjskich, w 21 zaś – niemieckich. Muzyka rosyjska i niemiecka pojawia się w programach koncertowych nie ze względu na to, że są to kraje ościennie, ale dlatego, że kompozytorzy tych narodowości odegrali znaczącą rolę w historii muzyki. Ilościowe proporcje są zatem odzwierciedleniem ich wkładu w rozwój form muzycznych, stylów, technik kompozytorskich. Podobne proporcje można zauważyć w repertuarze Filharmonii Narodowej¹². Spośród 119 koncertów w omawianym okresie 52 zawierały nazwiska kompozytorów polskich, 20 – rosyjskich i 51 – niemieckich. Ponadto w 13 koncertach prezentowano muzykę pozaeuropejską, głównie amerykańską, choć nie tylko (także japońską). Dwukrotnie pojawiły się nazwiska kompozytorów ukraińskich: Anny Korsun i Walentina Silvestrova (oboje to twórcy żyjący współcześnie).

Powyższe informacje, choć skrótowe, pozwalają już na zauważenie różnic między obydwoma instytucjami. Większa liczba koncertów w Warszawie jest związana oczywiście z wysoką rangą instytucji i jej wyższym finansowaniem. Nie są to jednak jedyne różnice. Choć Łódź jest trzecim co do wielkości miastem w Polsce o silnych tradycjach wielokulturowych, repertuar tutejszej filharmonii trzeba nazwać o wiele bardziej zachowawczym niż w stolicy. W jego ustalaniu Filharmonia Łódzka ma nieco większą swobodę, gdyż jej działalność nie jest aż tak emblematiczna i znamienna dla kultury całego kraju. Niebagatelne są względy finansowe: za wykonanie utworów kompozytorów żyjących lub zmarłych nie dawniej niż 70 lat temu trzeba opłacać prawa autorskie, co w budżecie instytucji kultury stanowi niebagatelną sumę i wyklucza wiele utworów kompozytorów XX i XXI wieku. Droższe może być także zdobycie partytur lub zaangażowanie niektórych muzyków, np. grających na rzadko używanych instrumentach. Mimo to można sądzić, że nie jest to powód jedyny ani główny. Choć Łódź

¹² Filharmonia Narodowa – oficjalna strona internetowa, <http://filharmonia.pl/koncerty-i-bilety/repertuar/?types=&artists=&composers=&roles=&abonaments=&month=092017> (dostęp: 20.09.2018).

ma bogate tradycje wielokulturowości, obecnie jest miastem jednorodnym w przeciwieństwie do Warszawy, stolicy kraju. Dlatego repertuar stołecznej filharmonii przynajmniej w pewnym stopniu odzwierciedla zróżnicowanie jej mieszkańców. W Łodzi natomiast melomani mają gusta bardziej konserwatywne. Ponadto wydaje się, że repertuar Filharmonii Narodowej stanowi wyraz dążeń decydentów, wskazuje kierunek, w jakim mają się kształtować gusta melomanów, repertuar Filharmonii Łódzkiej odzwierciedla zaś gusta takie, jakimi są obecnie.

Jako ostoja konserwatyzmu jawi się także repertuar jednego z najsłynniejszych teatrów operowych świata – nowojorskiej The Metropolitan Opera¹³. Program sceny założonej w 1883 roku silnie bazuje na utworach z tzw. kanonu repertuarowego. Świadczą o tym nazwiska kompozytorów: Verdi, Donizetti, Bizet, Saint-Saëns itd., itp. Dyrektorzy artystyczni dbają też o popularyzowanie twórczości kompozytorów z Nowego Świata, w tym mało znanych (m.in. R. de Koven, H. F. Gilbert, B. Rogers). Wystawienia oper spoza euroamerykańskiego kręgu kulturowego to rzadkie wyjątki, które zdarzają się raz na kilkanaście – kilkadziesiąt lat: w 1965 roku pokazano operę *Cecilia Valdes* Kubańczyka Gonzalo Roiga, która dotyczy przesądów rasowych wewnątrz społeczeństwa kubańskiego pod panowaniem kolonizatorów hiszpańskich w pierwszej połowie XIX wieku. Dwa lata później wystawiono *The Happy Prince* Australijczyka Malcolma Williamsona. Pierwsza światowa premiera dzieła kompozytora spoza kręgu kultury euroamerykańskiej miała miejsce dopiero w 2006 roku – był to *The First Emperor* Chińczyka Tana Duna. Na marginesie warto zauważyć, że podobny konserwatyzm dotyczy kobiet kompozytorek: do dziś wystawiono raptem dwie opery, które wyszły spod kobiecej ręki (1903 – *Der Wald* Ethel Smyth, 2016 – *L'amour de loin* Kaiji Saariaho).

Znacznie większą otwartością cechuje się środowisko miłośników muzyki współczesnej, choć i tu zarysowują się różnice. W programie jubileuszowej, 60. edycji Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”¹⁴, który odbył się w dniach 15–23 września 2017 roku, figurowały nazwiska 67 kompozytorów. Wśród nich znalazły się zaledwie 4 nazwiska twórców spoza Europy (6%): byli to Amerykanin Ashley Fure, twórczyni muzyki elektronicznej Unsuk Chin z Korei Południowej, zmar-

¹³ The Metropolitan Opera Archives...

¹⁴ Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień – oficjalna strona internetowa, <http://www.warszawska-jesien.art.pl/wj2017/program-i-bilety-2017/program> (dostęp: 1–25.09.2017).

ły w 1995 roku Koreańczyk Isang Yun, który znaczną część życia spędził w Niemczech, oraz Chińczyk Wenchen Qin (utwór na zamówienie Warszawskiej Jesieni). Większą otwartością cechowała się pierwsza edycja festiwalu muzyki współczesnej *Sonus ex Machina* w Poznaniu, który odbył się w dniach 27–28 października 2017 roku (na rok 2018 nie zaplanowano drugiej edycji i w październiku 2018 nie były znane ewentualne dalsze losy tej imprezy). W programie umieszczono wyjątkowo dużo utworów kompozytorów z innych kontynentów. Na festiwalu dwa spośród trzech koncertów zawierały muzykę pozaeuropejską (lub wręcz na niej bazowały).

Festiwal to eksperyment – przestrzeń spotkań dla artystów z bardzo różnym zapleczem kulturowym, a jednocześnie okazja dla publiczności do zetknięcia się ze sztuką, która powstaje na takim niecodziennym styku. Daje do myślenia, na ile jako ludzie mieszkający w odległych miejscach globu i różnych środowiskach jesteśmy do siebie podobni, a na ile odmienni

– mówił współtwórca festiwalu Stanisław Suchora¹⁵.

Środowisko osób związanych z muzyką współczesną wyróżnia się większą otwartością na inne kultury niż grono tradycyjnie zorientowanych melomanów. Jest to nierozzerwalnie związane z charakterem muzyki najnowszej, która dynamicznie się zmienia. By czerpać z niej satysfakcję estetyczną, niezbędne są otwartość i brak uprzedzeń. Miłośnicy muzyki współczesnej stanowią jednak bardzo małe grono, nawet w porównaniu z niewielką też liczbą melomanów.

Obecnie delikatnie zarysowuje się tendencja do wzbogacania repertuarów koncertowych i operowych dziełami kompozytorów mało znanych, kobiet, twórców z krajów mniej zasłużonych w tworzeniu klasycznej spuścizny muzycznej. Przykładem tego zjawiska może być repertuar Królewskiej Orkiestry Symfonicznej w Sztokholmie¹⁶ w Szwecji, a więc w kraju znanym ze swej otwartości wobec imigrantów i dynamicznie wdrażanej polityki równościowej. W repertuarze wyjątkowo licznie reprezentowani są kompozytorzy skandynawscy, zwłaszcza szwedzcy, a także kobiety-kompozytorki (głównie z krajów skandynawskich). Większa różnorodność repertuarowa tej instytucji jest możliwa między innymi dzięki programom wykraczają-

¹⁵ A. Jowśa, *I edycja festiwalu muzyki współczesnej Sonus ex Machina*, artykuł na portalu dzieje.pl, prowadzonym przez Muzeum Historii Polski oraz Polską Agencję Prasową, pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <http://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/i-edycja-festiwalu-muzyki-wspolczesnej-sonus-ex-machina> (dostęp: 23.10.2017).

¹⁶ Królewska Orkiestra Symfoniczna w Sztokholmie – oficjalna strona internetowa, <http://www.konserthuset.se/en/programme/calendar/> (dostęp: 1–25.09.2017).

cym poza tradycyjnie rozumianą muzykę poważną, głównie koncertom jazzowym, będącym okazją do występów artystów afrykańskich, takich jak Oumou Sangaré czy Richard Bona Mandekan Cubano (w ramach Stockholm Jazz Festival). W analizowanym sezonie odnotowano 6 programów z kompozycjami pozaeuropejskimi (amerykańskimi, kanadyjskimi, australijskimi), co stanowi 18%.

Można to zjawisko interpretować po prostu jako chęć urozmaicenia repertuaru i przyciągnięcia w ten sposób większej liczby słuchaczy, można jednak postrzegać je jako analogię do pewnych obserwowanych obecnie procesów społecznych – pluralizacji, dzięki której więcej różnych grup czuje się uprawnionych do wyrażania swoich interesów, oraz inkluzji, polegającej na włączaniu jednostek i kategorii społecznych w funkcjonowanie szerszego społeczeństwa.

Tendencja do wzbogacania repertuarów koncertowych i operowych jest jeszcze delikatna; można przypuszczać, że w przyszłości będzie się wzmacniać. W znacznie większym stopniu zjawisko to występuje w innych dziedzinach sztuki: literaturze, teatrze, filmie, sztukach wizualnych. Muzyka, zwłaszcza tzw. poważna, wydaje się dość silnie konserwatywna, o czym świadczy znany niemiecki termin „Beethoven-Tchaikovsky-Publikum”.

Kanon wykonawczy muzyki poważnej ukształtował się mniej więcej wtedy, kiedy powstały państwa narodowe, pod koniec XVIII i w XIX wieku¹⁷. Obecnie, jak zwraca uwagę Katarzyna Chojnacka, państwa narodowe podlegają głębokim przeobrażeniom, wynikającym z procesów globalizacyjnych w polityce, gospodarce i kulturze. Autonomia państwa jest ograniczana na rzecz większych struktur, co ma przyczynić się do wzmocnienia ekonomicznego i politycznego określonych regionów świata. Można zaryzykować twierdzenie, że obecne osłabianie znaczenia kanonu wykonawczego w repertuarach koncertowych nie tylko jest wyrazem zmian estetycznych, ale świadczy o głębszych procesach tożsamościowych. Dążenie do zachowania kanonu i niechęć do zmian można zaś interpretować jako sprzeciw wobec dokonujących się przemian w zakresie kształtu i znaczenia państwa narodowego i wyraz niepewności wobec tego, co zmiany te niosą. Służy to jako uzasadnienie wniosku, że kanon wykonawczy i, szerzej ujmując, zjawiska związane z życiem kulturalnym, nie są faktami czysto

¹⁷ K. Chojnacka, *Państwo narodowe – przyszłość czy przeżytek?*, „Studia Ekonomiczne” 2015, nr 210, s. 59–67.

estetycznymi, oderwanymi od całokształtu życia politycznego, gospodarczego na danym obszarze i w danym okresie.

Dominacja znaczeń pozamuzycznych w percepcji twórczości wybranych kompozytorów

Mogłoby się wydawać, że muzyka, jako sztuka asemantyczna, najbardziej ze wszystkich dziedzin ludzkiej działalności artystycznej wolna od dosłownych znaczeń i kontekstów (zwłaszcza gdy mowa o muzyce bez tekstu), w naturalny sposób jest przedmiotem upodobań estetycznych, nie powinna natomiast wzbudzać ocen moralnych. Okazuje się, że tak nie jest. Duże znaczenie dla oceny dzieła ma np. osoba jego twórcy. Utwór muzyczny, którego autor jest z jakiegoś powodu niekorzystnie oceniany, może wzbudzać kontrowersje niezależnie od oceny samej muzyki, nawet jeśli kompozytor od jakiegoś czasu już nie żyje.

Najbardziej znanym przykładem jest tu twórczość Ryszarda Wagnera¹⁸ (1813–1883), do dziś niewykonywanego w Izraelu z powodu swych konotacji z nazizmem. Nieco rzadziej przywoływany przykład dotyczy wojennych kompozytorów polskich. W czasach PRL, zwłaszcza w latach szerzenia w sztuce doktryny socrealizmu, niektórzy kompozytorzy, nie widząc możliwości swobodnej pracy twórczej w ojczyźnie, zdecydowali się na emigrację. Najbardziej znani z nich to Roman Palester i Andrzej Panufnik. Na twórców tych wydano tzw. zapis cenzury, na mocy którego ich muzyka nie mogła być oficjalnie wykonywana ani wydawana drukiem. Ich nazwiska nie były uwzględniane w muzycznych encyklopediach ani leksykonach. Jeśli ktoś odważał się o nich głośno wspomnieć, czynił to pod fałszywymi nazwiskami (jak Andrzej Chłopecki, który pisał o Palenufrze i Pastniku). Działania te miały na celu ich deprecjację, szerzenie opinii o nich jako o zdrajcach i wrogach narodu. W ten sposób udało się zniszczyć reputację uznanych już na arenie międzynarodowej i zaangażowanych w polskie życie muzyczne twórców. Zapis cenzury zniesiono w 1977 roku, zaś do życia muzycznego nazwiska obu kompozytorów zaczęły wracać po 1989 roku. Po odzyskaniu suwerenności przez Polskę Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich zapoczątkowała debatę na temat obecności tych postaci w kulturze polskiej, organizując sesje naukowe o znamienym ty-

¹⁸ A. Laskowski, *Nazistowska przeszłość Wagnera*, „Muzyka w Mieście” 2013, nr 4, <http://mwm.nfm.wroclaw.pl/articles/134-nazistowska-przeszlosc-wagnera> (dostęp: 16.09.2018).

tule „Muzyka źle obecna”. Jednakże, choć od tego czasu minęło już 30 lat, nadal twórczość tych kompozytorów jest zdecydowanie zbyt mało znana¹⁹.

Inny przykład dotyczy środowiska łódzkiego. W roku 2015 w Filharmonii Łódzkiej sprzeczki budziła stosunkowo duża liczba utworów kompozytorów rosyjskich w repertuarze²⁰. Sprzeciwiał się temu nie tylko jeden z radnych sejmiku województwa łódzkiego, ale także muzycy orkiestry. Zastrzeżenia budziła między innymi symfonia *Leningradzka* Dymitra Szostakowicza (1906–1975). Symfonia ta, komponowana w głodującym, obłożonym Leningradzie w czasie II wojny światowej, faktycznie miała stać się symbolem radzieckiej potęgi po zakończeniu okupacji. Całość życia i twórczości Szostakowicza jest jednak przykładem zmagania wybitnej jednostki z systemem totalitarnym i prób wywalczenia sobie choć odrobiny wolności w zakresie poglądów i stylu artystycznego. Silnie zaznaczona obecność kompozytorów rosyjskich w repertuarze związana była z osobą głównego dyrygenta filharmonii Danieła Raiskina, urodzonego i wykształconego w Rosji. Główny dyrygent zawsze w pewnym stopniu wpływa na repertuar orkiestry, którą kieruje.

Powyższe przykłady obrazują, jak silne konotacje pozamuzyczne wiążą się z niektórymi nazwiskami kompozytorów i jak trudno je zmienić, zwłaszcza gdy przesłanki leżące u ich podstaw nie są w pełni merytoryczne. W przypadku konkretnych zastrzeżeń co do repertuaru możliwa jest wymiana argumentów, natomiast gdy zarzuty mają charakter uprzedzeń, wyklucza to możliwość rzeczowej dyskusji. Wobec tego można przypuszczać, że zmiana polegająca przykładowo na wprowadzaniu do repertuaru sal koncertowych utworów kompozytorów reprezentujących kulturę islamu, mogłaby spotkać się ze zdecydowanym sprzeciwem i słuchaczy, i muzyków.

Muzyka, w tym muzyka tzw. poważna, mimo wszystko ma ogromny potencjał jednoczący i spajający. Pięknie mówi o tym wybitny niemiecki krytyk muzyczny Joachim Kaiser:

Słuchanie muzyki to ważne przeżycie zbiorowe. Podczas koncertów czy przedstawień operowych zdarza się czasem coś niemal religijnego, gdy nastrój wytworzony przez muzykę ogarnia, porywa wszystkich zgromadzonych. Muzyka

¹⁹ B. Bolesławska-Lewandowska, *Emigracyjne drogi Romana Palestra i Andrzeja Panufnika*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2017, t. 8, nr 2, s. 155–175.

²⁰ M. Darda, *Radny PiS pyta, czy łodzianie chcą słuchać rosyjskich kompozytorów*, „Dziennik Łódzki”, 01.04.2015, <https://dzienniklodzki.pl/radny-pis-pyta-czy-lodzianie-chca-sluchac-rosyjskich-kompozytorow/ar/3807741> (dostęp: 16.09.2018).

może łączyć ludzi także na skalę całego społeczeństwa, pod warunkiem że szacunek dla niej jest częścią powszechnej świadomości²¹.

Nadaje to muzyce rangę nie tylko zjawiska estetycznego, ale także narzędzia do kształtowania uczuć patriotycznych, wspólnotowych. Sugeruje, że muzyka może mieć znaczenie w kształtowaniu postawy tolerancji. Jedność życia i sztuki postulował między innymi Herbert Read, jeden z twórców koncepcji wychowania estetycznego. Podkreślał, że kontakt ze sztuką może być nie tylko celem samym w sobie, ale także środkiem, pozwalającym w skuteczny i atrakcyjny sposób osiągać cele wychowawcze²².

Muzyka jako sposób kształtowania tolerancji w edukacji

W publikacjach dotyczących omawiania zagadnień związanych z tolerancją w szkołach różnych szczebli – od przedszkola do liceum – nie zwraca się zwykle uwagi na powiązanie tolerancji z określoną wiedzą. Dominują metody aktywizujące, np. dyskusje, zadania i ćwiczenia o charakterze animacyjnym, arteterapeutycznym²³. Odwołując się do wyróżnionych trzech komponentów postawy – emocjonalnego, poznawczego i behawioralnego²⁴ – można stwierdzić, że podczas proponowanych zajęć dotyczących tolerancji dominuje komponent emocjonalny, w nieco mniejszym stopniu obecny jest komponent behawioralny, natomiast zaniedbuje się komponent poznawczy. Tematykę tolerancji doradza się poruszać podczas lekcji wychowawczych; nie wskazuje się, że może być wplatana do zajęć podczas omawiania zagadnień muzycznych, literackich, plastycznych itp. Sprawia to, że tolerancja postrzegana jest jako zjawisko osobne, niezwiązane z różnymi dziedzinami kultury. Zdobywanie i poszerzanie wiedzy na temat mniejszości narodowych i etnicznych zalecają autorzy pakietu edukacyjnego *Lekcje tolerancji*, opracowanego przez krakowskie stowarzyszenie Interkulturalni²⁵, tam jednak także nie ma mowy o sztuce.

²¹ P. Buras, *Zagraj Bacha po fajrancie*, wywiad z Joachimem Kaiserem, „Gazeta Świąteczna”, 16–17 października 2010, s. 25.

²² H. Read, *Wychowanie przez sztukę*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.

²³ G. Gajewska, A. Szczęsna, E. Rewińska, *Wychowanie do tolerancji. Teoretyczno-metodyczne aspekty warsztatu pedagoga. Scenariusze zajęć*, PEKW „GAJA”, Zielona Góra 2006; scenariusz lekcji wychowawczej opracowany przez Beatę Rafińską ze SP nr 26 w Warszawie, <http://sp236gim61.neostrada.pl/publikacje/BR4.pdf> (dostęp: 22.09.2018).

²⁴ E. Aronson, T. D. Wilson, R. M. Alert, *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, Zys i S-ka, Poznań 1997, s. 314.

²⁵ A. Bulandra, J. Kościółek, *Lekcje tolerancji. Pakiet edukacyjny dla nauczycielek i nauczycieli*, Stowarzyszenie Interkulturalni PL, Kraków 2017, <http://www.interkulturalni.pl/lekcje-tolerancji-380.html> (dostęp: 22.09.2018).

W podstawie programowej przedmiotu muzyka do klas IV–VIII szkoły podstawowej²⁶ wymienione są wyłącznie utwory muzyczne należące do kanonu wykonawczego muzyki poważnej (Vivaldi, Bach, Mozart i in.) i muzyki polskiej (Chopin, Penderecki) oraz przedstawiciele muzyki rozrywkowej, reprezentujący głównie kulturę angloamerykańską (Louis Armstrong, The Beatles, Queen i in.). Nie znajduje się tam zapis dotyczący przedstawiania uczniom różnorodności kulturowej świata czy choćby Europy na przykładzie muzyki, nawet na przykładzie folkloru. Omawianie tych zagadnień zależy więc całkowicie od inicjatywy nauczyciela. Także w komentarzu do nowej podstawy programowej o takiej możliwości zastosowania muzyki jedynie wspomniano, omawiając pożądane korelacje międzyprzedmiotowe: „[korelacja] z geografią, poprzez obrzędy religijne, muzykę różnych regionów i narodów przybliża się uczniom obraz najbliższego regionu, kraju, Europy i świata”²⁷.

Jeśli nauczycielowi na zajęciach muzycznych brak czasu na zapoznanie uczniów z czymś więcej niż tzw. kanon wykonawczy, powinien przynajmniej zaznaczyć, że to, co im prezentuje, stanowi jedynie wycinek ludzkiej aktywności w sferze sztuki dźwięków. Takie krótkie wyjaśnienie kształtuje świadomość i tworzy dobrą bazę do poszerzania wiedzy o muzyce innych kultur w przyszłości.

Podsumowanie

Joanna Bazaniak podkreśla, że jedną z najważniejszych zmiennych w kształtowaniu się postaw jest wiedza:

wysoki stopień wiedzy sprzyja formułowaniu się postaw małostereotypowych, kształtowaniu się tolerancji, likwidacji przesądów i uprzedzeń. Niski poziom wiedzy będzie przejawiał się uprzedzeniami, nieracjonalnymi przekonaniami²⁸.

Wobec tego w promowaniu postaw tolerancyjnych w edukacji większy nacisk należy położyć na zdobywanie wiedzy o danych zjawiskach,

²⁶ Podstawa programowa przedmiotu muzyka – klasy IV–VIII z 14 lutego 2017 r., <https://men.gov.pl/wp-content/uploads/2016/11/podstawa-programowa-muzyka-klasy-iv-viii.pdf> (dostęp: 16.09.2018).

²⁷ Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Muzyka, komentarz Macieja Kołodziejskiego, Grażyny Kilbach, Moniki Gromek, Mirosława Kisiela, <https://www.ore.edu.pl/wp-content/uploads/2018/03/podstawa-programowa-ksztalcenia-ogolnego-z-komentarzem.-szkola-podstawowa-muzyka.pdf> (dostęp: 16.09.2018).

²⁸ J. Bazaniak, *Inność obiektem tolerancji. Kształtowanie postaw tolerancyjnych u dzieci w wieku wczesnoszkolnym w ich środowisku edukacyjnym*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2009, t. 23, s. 323–357.

a także na obcowanie z kulturą i sztuką grup zagrożonych nietolerancją (narodowościowych, religijnych). Pozwoli to na ukształtowanie poglądów opartych na rzetelnym poznaniu, nie zaś zasłyszanych stereotypach i wyrywkowych, oderwanych od kontekstu informacjach. Poznanie innej nacji rozpoczynające się od kultury pozwala na budowanie pozytywnych skojarzeń, docenienie wartości, jakie kultura ta wnosi do ogólnoludzkiej spuścizny. Poznawanie innych kultur zawiera się w często ostatnio stosowanym terminie „edukacja międzykulturowa”: edukacja ta nie musi zawsze zachodzić w szkole i dotyczyć tylko dzieci i młodzieży, zawsze jednak powinna zawierać w sobie element poznania.

Należy tu jednak uczynić istotne zastrzeżenie: poznawanie innych kultur nie powinno dotyczyć tylko osób, które są „gospodarzami” w danym kraju; trzeba dążyć także do popularyzacji kultury kraju przyjmującego wśród przybyszów. W imię właściwie rozumianej tolerancji nie można domagać się rezygnacji z własnych upodobań, w tym przypadku artystycznych, ale można oczekiwać otwartości i gotowości do ich poszerzenia. W przypadku muzyki oznacza to, że zapoznavanie melomanów z muzyką innych kultur nie powinno oznaczać rezygnacji z repertuaru utrwalonego tradycją oraz muzyki polskiej. Jak bowiem zauważa Jerzy Nikitorowicz, „im wyższa i silniejsza jest akceptacja siebie, tym wyższa i silniejsza potrzeba zrozumienia INNYCH”²⁹. W związku z tym celem nauczyciela powinno być takie edukowanie dzieci i młodzieży, aby „trwać jako naród ze swoimi wartościami”, a jednocześnie „uczestniczyć aktywnie w procesie integracji, nie znikając kulturowo w Unii i w globalnym świecie”³⁰.

Być może nadchodzi czas zmiany podstawowych założeń, które leżą u podstaw tworzenia programów koncertowych. Muzyka i życie koncertowe są częścią kultury, odzwierciedlają więc procesy w tej kulturze zachodzące. Nieuchronne jest modyfikowanie ich zgodnie z przemianami współczesnego świata, nawet jeśli będzie się to działo powoli i z oporami. Muzyka, niezależnie od swego potencjału estetycznego, może służyć także jako jedno z narzędzi kształtowania tolerancji.

²⁹ J. Nikitorowicz, *Tolerancja jako wartość w pracy nauczyciela w społeczeństwie wielokulturowym*, „Chowanna” 2000, t. 2(15), s. 68.

³⁰ Ibidem.

Bibliografia

- Aronson E., Wilson T. D., Alert R. M., *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Bazaniak J., *Inność obiektem tolerancji. Kształtowanie postaw tolerancyjnych u dzieci w wieku wczesnoszkolnym w ich środowisku edukacyjnym*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2009, t. 23, s. 323–357.
- Bolesławska-Lewandowska B., *Emigracyjne drogi Romana Palestra i Andrzeja Panufnika*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2017, t. 8, nr 2, s. 155–175.
- Buczkowska M., *Nasza tolerancja a sztuka, której nie lubimy*, wpis z 1 kwietnia 2016, internetowa galeria sztuki gallerystore.pl, <https://www.gallerystore.pl/blog/2016/04/01/nasza-tolerancja-a-sztuka-ktorej-nie-lubimy/> (dostęp: 10.03.2019).
- Bulandra A., Kościółek J., *Lekcje tolerancji. Pakiet edukacyjny dla nauczycielek i nauczycieli*, Stowarzyszenie Interkulturalni PL, Kraków 2017, <http://www.interkulturalni.pl/lekcje-tolerancji-380.html> (dostęp: 22.09.2018).
- Buras P., *Zagraj Bacha po fajrancie*, wywiad z Joachimem Kaiserem, „Gazeta Świąteczna”, 16–17 października 2010, s. 24–25.
- Chojnacka K., *Państwo narodowe – przyszłość czy przeżytek?*, „Studia Ekonomiczne” 2015, nr 210, s. 59–67.
- Darda M., *Radny PiS pyta, czy łodźianie chcą słuchać rosyjskich kompozytorów*, „Dziennik Łódzki”, 01.04.2015, <https://dzienniklodzki.pl/radny-pis-pyta-czy-lodzianie-chca-sluchac-rosyjskich-kompozytorow/ar/3807741> (dostęp: 16.09.2018).
- Filharmonia Łódzka – oficjalna strona internetowa, <http://filharmonia.lodz.pl/pl/koncerty-symfoniczne> (dostęp: 1–25.09.2017).
- Filharmonia Narodowa – oficjalna strona internetowa, <http://filharmonia.pl/koncerty-i-bilety/repertuar/?types=&artists=&composers=&roles=&abonaments=&month=092017> (dostęp: 20.09.2018).
- Gajewska G., Szczęśna A., Rewińska E., *Wychowanie do tolerancji. Teoretyczno-metodyczne aspekty warsztatu pedagoga. Scenariusze zajęć*, PEKW „GAJA”, Zielona Góra 2006; scenariusz lekcji wychowawczej opracowany przez Beatę Rafińską ze SP nr 26 w Warszawie, <http://sp236gim61.neostrada.pl/publikacje/BR4.pdf> (dostęp: 22.09.2018).
- Górniewicz J., *Kategorie pedagogiczne*, Wydawnictwo UWM, Olsztyn 2001.
- Gwizdalanka D., *Strojenie trąb jerychońskich. 4. Cogito et sentio*, „Ruch Muzyczny” 1987, nr 22, s. 22–23.
- Jowska A., *I edycja festiwalu muzyki współczesnej Sonus ex Machina*, artykuł na portalu dzieje.pl, prowadzonym przez Muzeum Historii Polski oraz Polską Agencję Prasową, pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, <http://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/i-edycja-festiwalu-muzyki-wspolczesnej-sonus-ex-machina> (dostęp: 23.10.2017).
- Królewska Orkiestra Symfoniczna w Sztokholmie – oficjalna strona internetowa, <http://www.konserthuset.se/en/programme/calendar/> (dostęp: 1–25.09.2017).
- Laskowski A., *Nazistowska przeszłość Wagnera*, „Muzyka w Mieście” 2013, nr 4, <http://mwm.nfm.wroclaw.pl/articles/134-nazistowska-przeszlosc-wagnera> (dostęp: 16.09.2018).
- The Metropolitan Opera Archives, <http://69.18.170.204/archives/frame.htm> (dostęp: 15–17.09.2018).

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień – oficjalna strona internetowa, <http://www.warszawska-jesien.art.pl/wj2017/program-i-bilety-2017/program> (dostęp: 1–25.09.2017).

Nikitorowicz J., *Tolerancja jako wartość w pracy nauczyciela w społeczeństwie wielokulturowym*, „Chowanna” 2000, t. 2(15), s. 62–74.

Niziołek K., *Edukacja międzykulturowa poprzez sztukę*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2011, t. 17, s. 149–163.

Podstawa programowa przedmiotu muzyka – klasy IV–VIII z 14 lutego 2017 r., <https://men.gov.pl/wp-content/uploads/2016/11/podstawa-programowa-muzyka-klasy-iv-viii.pdf> (dostęp: 16.09.2018).

Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Szkoła podstawowa. Muzyka, komentarz Macieja Kołodziejskiego, Grażyny Kilbach, Moniki Gromek, Mirosława Kisiela, <https://www.ore.edu.pl/wp-content/uploads/2018/03/podstawa-programowa-ksztalcenia-ogolnego-z-komentarzem.-szkola-podstawowa-muzyka.pdf> (dostęp: 16.09.2018).

Read H., *Wychowanie przez sztukę*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.

Szpociński A., *Antoniny Kłoskowskiej koncepcja kultury narodowej jako źródło inspiracji*, „Kultura i Społeczeństwo” 2011, nr 2–3, s. 73–83.

Abstrakt: W niniejszym artykule autorka dokonuje analizy artystycznych wyborów miłośników muzyki w kontekście ich poglądów na temat innych grup narodowościowych czy kulturowych. Ponieważ muzyka stanowi rodzaj niewerbalnego komunikatu, stosunek do określonych dzieł można rozpatrywać jako przejaw poziomu tolerancji, rozumianej – według Iji Lazari-Pawłowskiej – jako wartość pozytywna, czynna postawa zrozumienia i szacunku. Miłośnicy muzyki poważnej powstałej w wiekach od XVII do połowy XX wykazują się pewnym konserwatyzmem, podczas gdy bywalców koncertów muzyki współczesnej cechuje większa otwartość. Niezależnie od tego w percepcji twórczości niektórych kompozytorów zauważana jest dominacja treści pozamuzycznych, co zwykle w mniejszym stopniu wynika z intencji samego twórcy, bardziej zaś – z kontekstu powstania i prezentacji dzieła. Wskazuje to na schematyzm odbioru wielu słuchaczy i ujawnia pole do działań edukacji estetycznej. Tymczasem taki schematyzm jest często wzmacniany w edukacji szkolnej; możliwość kształtowania tolerancji przy zastosowaniu muzyki należy uznać za potencjał niewykorzystany.

Słowa kluczowe: tolerancja kulturowa, muzyka poważna, kanon kulturowy, edukacja muzyczna.

**Artistic choices of classical music lovers as a criterion of their level of tolerance
towards other cultures and nations**

Abstract: This article presents the analysis of music lovers' artistic choices in the context of their view on other national and cultural groups. Since music is a kind of nonverbal communication, the attitude to certain musical compositions might be perceived as an expression of the level of tolerance. Tolerance is interpreted here – according to Ija Lazari-Pawłowska – as a positive value, active attitude of understanding and respect. Traditional classical music lovers, who prefer music from centuries between 17th and mid 20th, are relatively conservative, while contemporary music lovers tend to be more open. Regardless of this fact, some musical compositions are characterized by the predominance of non-musical content, which is a result of their background and way of presentation more than the intension of composers themselves. This situation indicates that many listeners are schematic in their perception. It reveals space for aesthetic education. However, this schematic attitude is often strengthened in school education; the opportunity to shape tolerance by using music must be assessed as an unfulfilled potential.

Key words: cultural tolerance, classical music, culture canon, music education.