

Grzegorz Kurzyński

Ekspertyza dotycząca kształcenia w podstawowych, średnich i wyższych szkołach muzycznych w zakresie muzyki, ze szczególnym uwzględnieniem oceny jakości, i przedstawienie dobrych praktyk wraz z rekomendacjami dotyczącymi przyszłości szkolnictwa artystycznego

Wieloletnia tradycja istnienia w naszym kraju finansowanych przez państwo podstawowych, średnich i wyższych szkół muzycznych (akademii) daje dobre rezultaty, a polskie szkolnictwo muzyczne ma bardzo dobre notowania w Europie. Polska do tej pory nie ma też problemów z rekrutacją studentów do akademii muzycznych, jak w wielu uczelniach zachodnich, które rekrutują swych studentów z innych krajów, zwłaszcza z Azji.

Wobec dobrego poziomu naszego wyższego szkolnictwa muzycznego sprawa ucieczki absolwentów średnich szkół muzycznych na uczelnie zagraniczne nie stanowi problemu, jakkolwiek nie można powiedzieć, że nie istnieje. Dotyczy to raczej wybitnych absolwentów akademii muzycznych, którzy jadą „doksztalić się” do innych zagranicznych instytucji, jednak tylko po części wynika z prestiżu zagranicznych uczelni, bardziej z korzystniejszego tam w jakimś sensie i różnorodniejszego rynku pracy.

Merytoryczna ocena poziomu nauczania wiąże się zawsze z istnieniem pewnych kryteriów, w stosunku do których ten poziom można by porównać. W europejskim wyższym szkolnictwie muzycznym takie kryteria zostały stworzone przez AEC (The European Association of Conservatoires – sieć europejskich wyższych uczelni muzycznych, zrzeszającą obecnie 266 instytucji tego typu z 55 krajów). Przytaczam je, by do nich odnieść swoje uwagi, obiektywizując w ten sposób osobiste, może nie zawsze bezstronne opinie.

AEC w ciągu ostatnich pięciu lat stworzyła dwa niezwykle istotne dokumenty ramowe, muzyczną wersję tzw. deskryptorów dublińskich (Shared Dublin Descriptors) i „Efekty kształcenia AEC” (AEC Learning Outcomes) dla pierwszego, drugiego i trzeciego cyklu studiów muzycznych. Muzyczna wersja deskryptorów dublińskich nawiązuje w sposób bezpośredni do oryginalnych Shared Dublin Descriptors. Intencją ich przeformułowania było jasne wykazanie, że większość atrybutów sformułowanych w oryginalnych deskryptorach dublińskich ma zastosowanie również w sektorze muzycznym. Deskryptory dublińskie były sformułowane przez Joint Quality Initiatives w ramach Procesu Bolońskiego w celu utworzenia struktur ramowych kwalifikacji dla Europejskiej Przestrzeni Wyższego

Szkolnictwa (EHEA). Ministrowie edukacji wszystkich 45 krajów „bolońskich” podczas spotkania w Bergen w maju 2005 r. zgodzili się, że deskryptory dublińskie będą użyte jako punkty odniesienia dla narodowych struktur ramowych kwalifikacji. Dlatego oczekuje się, że wszystkie stopnie i tytuły nadawane przez instytucje szkolnictwa wyższego w krajach sygnatariuszach Deklaracji Bolońskiej będą z nimi kompatybilne.

Opisy kwalifikacji studentów kończących studia muzyczne I, II i III stopnia odpowiadają poziomom od 5 do 8 w europejskich strukturach ramowych kwalifikacji i dla naszego systemu szkolnictwa muzycznego stanowią punkt odniesienia równoznaczny z posiadaniem struktur ramowych kwalifikacji dla profesjonalnego szkolnictwa muzycznego.

Deskryptory dublińskie dotyczą pięciu obszarów aktywności:

- posiadana wiedza,
- umiejętności zastosowania tej wiedzy w praktyce,
- umiejętność formułowania sądów i opinii na bazie interpretacji odpowiednich danych,
- umiejętność komunikowania się,
- umiejętność samodzielnego uczenia się.

Interesujące jest prześledzenie spójności kwalifikacji nabywanych przez naszych studentów wyższego szkolnictwa muzycznego z kwalifikacjami, których osiągnięcie jest równoznaczne ze sprostaniem wymaganiom wyartykułowanym przez europejskie struktury ramowe kwalifikacji.

1. Zakres wiedzy uzyskiwanej przez naszych studentów jest relatywnie szeroki, dzięki konsekwentnej polityce edukacyjnej opartej na trzystopniowej strukturze (muzyczne szkoły podstawowe, średnie i wyższe). Można wszakże niejednokrotnie usłyszeć głosy, że wiedza uzyskiwana na poziomie szkolnictwa wyższego jest powtarzaniem (może trochę bardziej uszczegółowionym) wiedzy uzyskanej w szkołach niższego stopnia. Nie ma różnicy jakościowej w podejściu do uzyskiwanej wiedzy, gdyż wymiar badawczy jest często zaniedbywany, czego rezultatem jest ukierunkowanie wyższego szkolnictwa ku szkołom zawodowym, a nie akademickim. Dzięki dostępności nagrań najwybitniejszych artystów (wiele z nich jest w bibliotekach akademickich) młodzież jest zorientowana w sztuce wykonawczej i kompozytorskiej na najwyższym światowym poziomie, brak jej natomiast większego zainteresowania tzw. obcojęzyczną literaturą fachową, dotyczącą sztuki wykonawczej, mimo istnienia w bibliotekach często bogatych zbiorów dotyczących tego obszaru wiedzy.

2. Dzięki wysoko kwalifikowanej kadrze akademickiej i licznym kontaktom z zagranicznymi instytucjami wyższego szkolnictwa muzycznego (liczne warsztaty często wybitnych artystów z innych ośrodków akademickich) młodzież studencka umie zastosować elementy swej wiedzy muzycznej w praktyce. Często zauważalne jest jednak wyłącznie naśladowanie pewnych zaobserwowanych wzorów, bez dogłębnego zrozumienia istoty problemu. Prowadzi to nieuchronnie do braku oryginalnych rozwiązań, płynących z inspiracji własną wyobraźnią i wiedzą muzyczną.
3. Niedostatki w zakresie zintegrowania wiedzy i trafnego interpretowania pewnych zjawisk są chyba najsłabszą stroną wyższego szkolnictwa muzycznego. Brak umiejętności tworzenia powiązań w obrębie poszczególnych elementów dzieła muzycznego uniemożliwia wykorzystywanie wiedzy o muzyce jako logicznej strukturze, stosowalnej w różnych okresach historii muzyki. Być może instynkt muzyczny (drzemiący prawdopodobnie w genach polskiej populacji) w jakimś stopniu równoważy braki wynikające z marginalizowania bardziej naukowego i racjonalnego podejścia do tego zagadnienia. Zbliżenie działań uniwersyteckich studiów muzykologicznych (mimo ich pewnych słabych stron) do działalności akademii muzycznych byłoby na pewno korzystne, zwłaszcza wobec wyraźnie wyczuwalnych trudności w awansowaniu kadry akademickiej na kierunku teoria muzyki (brak wystarczającej liczby ośrodków akademickich mających uprawnienia w tym zakresie).
4. Umiejętność komunikowania się, przekazywania informacji i prezentowania problemów w sposób czytelny i przystępny zarówno dla profesjonalistów, jak i osób nie związanych z daną dziedziną również nie jest najmocniejszą stroną naszych studentów (przede wszystkim wydziałów wykonawczych). Oprócz wyjątkowych przypadków, gdy studenci operują w sposób doskonały zarówno słowem mówionym, jak i pisany, większość nie potrafi wypowiadać się w sposób profesjonalny i zrozumiały o naszej dziedzinie; dotyczy to zwłaszcza słowa pisanego.
5. Znakomita większość studentów rozwinęła umiejętność samodzielnego uczenia się, umożliwiającą kontynuację studiów ukierunkowanych w sposób bardziej indywidualny. Świadczy o tym liczba studentów kontynuujących po studiach I stopnia studia II stopnia, jakkolwiek rozdzielność tych studiów i zróżnicowanie ich charakterystyki jest ciągle sprawą dyskusyjną i często pozorowaną (o tym w dalszej części).

Drugi, wspomniany wyżej, ważny dokument stworzony przez tzw. grupę bolońską w ramach AEC dotyczy efektów kształcenia dla pierwszego, drugiego i trzeciego cyklu studiów muzycznych. Są one ujęte w trzech kategoriach: praktycznych, teoretycznych i ogólnych¹. Dotyczą następujących umiejętności, których nabycie jest konieczne do uzyskania kwalifikacji odpowiadających ukończeniu poszczególnych cykli studiów wyższych:

Praktyczne efekty kształcenia – umiejętności:

- 1) umiejętności w zakresie ekspresji artystycznej,
- 2) umiejętności w zakresie repertuaru,
- 3) umiejętności pracy w zespole,
- 4) umiejętności ćwiczenia i pracy podczas prób,
- 5) umiejętności czytania nut,
- 6) umiejętności słuchowe, twórcze i odtwórcze,
- 7) umiejętności werbalne,
- 8) umiejętności dotyczące publicznych wykonań,
- 9) umiejętności improwizacyjne,
- 10) umiejętności pedagogiczne (jeżeli dotyczą kierunku studiów).

Teoretyczne efekty kształcenia – wiedza:

- 1) znajomość repertuaru i materiału muzycznego,
- 2) wiedza i zrozumienie kontekstu sztuki muzycznej,
- 3) umiejętności improwizacyjne,
- 4) umiejętności pedagogiczne (jeżeli dotyczą kierunku studiów).

Ogólne efekty kształcenia:

- 1) niezależność,
- 2) uwarunkowania psychologiczne,
- 3) krytycyzm,
- 4) komunikacja społeczna.

¹ Szczegółowa charakterystyka poszczególnych umiejętności znajduje się w Aneksie 1 (gdzie zamieszczono cały dokument ramowy AEC *Studia I i II stopnia wyższej edukacji muzycznej – Cechy charakterystyczne, metody nauczania i efekty kształcenia*).

Przyjrzyjmy się, jak wygląda realizacja zakładanych przez AEC efektów kształcenia przez studentów polskich uczelni muzycznych:

Praktyczne efekty kształcenia – umiejętności

1. Zalecane umiejętności dotyczące wyrazu artystycznego wydają się spełnione. Jakkolwiek kreacje studentów w większości są wynikiem usilnej pracy pedagogów przedmiotu głównego, należy zakładać, że samodzielna praca studentów nad stworzeniem interpretacji danego utworu muzycznego doprowadziłaby do podobnych rezultatów (w zależności od uzdolnień studenta). Niektóre produkcje studenckie stoją na bardzo wysokim poziomie.
2. Spełnienie wymagań dotyczących umiejętności repertuarowych również nie wzbudza większych wątpliwości. W większości polskich uczelni muzycznych spektrum repertuarowe jest szerokie, sięga od muzyki barokowej do twórczości współczesnej, a potwierdzają ten fakt wymagania dotyczące prezentacji różnych stylów muzycznych w czasie egzaminów dyplomowych. Może za mało eksponowana jest muzyka najnowsza, a wiedza dotycząca różnych notacji muzycznych jest jeszcze dość ograniczona (nie dotyczy to oczywiście studentów kompozycji i teorii muzyki).
3. Umiejętności dotyczące gry zespołowej (gry w zespołach) stoją na wysokim poziomie, zwłaszcza w ostatnich latach, gdy w edukacji konserwatoryjnej duży nacisk jest kładziony na muzykę kameralną.
4. Umiejętności dotyczące technik ćwiczenia i przyswojenia związanych z nimi dobrych nawyków również, jak się wydaje, nie budzą wątpliwości. Na poziomie wyższego szkolnictwa muzycznego warunkiem dostania się na studia jest dysponowanie tymi umiejętnościami i obecnie rzadko się już zdarza, że studenci mogliby sobie nie poradzić z wymaganiami technicznymi stawianymi przez szerokie spektrum obiegowego repertuaru instrumentalnego i wokalnego. Praca pedagogów na poziomie średniego i podstawowego szkolnictwa muzycznego daje pozytywne efekty, które mogłyby być jeszcze lepsze za sprawą dalszego rozwoju i intensyfikacji działalności konsultacyjnej, na którą przeznaczane są, jak się wydaje, niewystarczające środki finansowe.
5. Umiejętności dotyczące czytania nut raczej nie wzbudzają większych wątpliwości i stoją na wystarczająco wysokim poziomie (nie mówię o tzw. czytaniu *a vista*, w

tym względzie oczywiście indywidualne uzdolnienia poszczególnych studentów różnią się w sposób zdecydowany); zresztą umiejętności te są sprawdzane w czasie egzaminów wstępnych. Pewne braki w tym zakresie są związane z dość niskim poziomem umiejętności omawianych w następnym punkcie.

6. Umiejętności słuchowe, twórcze i odtwórcze, których opanowanie, moim zdaniem, nie jest jeszcze dostateczne, stanowią bez wątpienia samo jądro edukacji muzycznej, a podejście do tego typu zagadnień jest w Polsce niewłaściwie przemyślane i realizowane. Umiejętności szybkiego zapamiętywania materiału nutowego, możliwości operowania nim w sposób biegły i zaawansowany wynikają z powiązania wielu elementów, z których centralnym jest kształcenie słuchu w ścisłym powiązaniu z nauką harmonii, wiedzy o stylach muzycznych, form muzycznych itd. Godnym polecenia jest przykład holenderski, gdzie istnieją pracownie kształcenia słuchu, które jako ośrodki centralne współpracują z pedagogami wykładającymi inne, wyżej wspomniane, przedmioty. W Polsce brak tych powiązań prowadzi do nabywania wiedzy w sposób izolowany, gdyż na przykład wiedza harmoniczna nie przekłada się na możliwość zastosowania jej w praktyce. Brak jest również szerszej wiedzy na temat technik zapamiętywania, co często doprowadza do mechanicznych działań nie dających spodziewanych rezultatów.
7. Umiejętności prezentacji słownych i pisemnych są najsłabszym ogniwem edukacji konserwatoryjnej. Mówienie i pisanie w sposób inteligentny o muzyce ciągle sprawia studentom wiele problemów, czego dowodzą pisemne prace licencjackie i magisterskie, których język jest polski na zastraszająco niskim poziomie, tak że bez „obróbki” i pomocy pedagoga prace tego typu nie mogłyby zaistnieć w sposób oficjalny. Oczywiście jest to daleko idące uogólnienie, zdarzają się bowiem jednostki, dla których operowanie słowem mówionym i pisanym nie stanowi większego problemu, jednak należą one raczej do wyjątków. Przypuszczam, że praktyka częstego pisania tzw. esejów, prac pisemnych dotyczących tematyki muzycznej, tak kultywowana w zachodnim wyższym szkolnictwie muzycznym, w znacznym stopniu polepszyłaby tę sytuację, gdyż nasza młodzież studencka w czasie studiów nie ma dużego kontaktu ze słowem pisanym (dotyczy to przede wszystkim kierunków wykonawczych).
8. Umiejętności związane z występami publicznymi osiągają, jak się wydaje, satysfakcjonujący poziom, jakkolwiek publiczne występy zawsze są i będą

związane ze stresem, gdyż taka jest natura zawodu muzyka. Jednak zmniejszająca się liczba pamięciowych „wpadek” na publicznych koncertach świadczy o stosunkowo dobrym przygotowaniu studentów do występów publicznych, czemu na pewno sprzyjają obowiązkowe uczestnictwo w koncertach, zwyczajowe „ogrania” przed odpowiedzialnymi koncertami, wreszcie lepszy stan opanowania przygotowywanego programu.

9. Umiejętności improwizatorskie są bez wątpienia najłabszym elementem naszego systemu szkolnictwa muzycznego. Wiedzą o improwizacji dysponują nieliczni studenci na specjalnościach organy i klawesyn czy sekcji muzyki jazzowej, ale powinni ją mieć również studenci innych specjalności, gdyż pewne jej aspekty stanowią jądro działalności muzycznej. W wielu sferach związane jest to z problematyką poruszaną w punkcie 6, czyli z umiejętnościami słuchowymi, twórczymi i odtwórczymi. Umiejętność improwizowania zapobiega przygotowywaniu pewnych pozycji repertuarowych na zasadzie wyuczenia się na pamięć pewnych strof w języku, którego się nie rozumie, które nie są wtopione w kontekst logicznego języka muzyki z wszystkimi jego konsekwencjami. Duży nacisk kładziony na tę sferę umiejętności przez europejskie systemy edukacji muzycznej zapewne wymusi ukierunkowanie również naszych działań na ten obszar zagadnień.
10. Umiejętności pedagogiczne do pewnego czasu stanowiły „wąskie gardło” naszego szkolnictwa. Teraz sytuacja wygląda znacznie lepiej – dzięki umowom zawieranych przez akademie muzyczne ze szkołami muzycznymi I i II stopnia studenci mają możliwość odbywania praktyk pedagogicznych i jeśli te działania nie są pozorowane (a czasami tak się dzieje), studenci są w stanie osiągnąć zadowalający zakres umiejętności tego typu (jakkolwiek nic nie zastąpi wielu lat praktyki i „wrodzonego” talentu pedagogicznego).

Teoretyczne efekty kształcenia – wiedza:

1. Zrozumienie repertuaru i materiału muzycznego. Studenci dysponują wystarczającą wiedzą dotyczącą głównych pozycji repertuarowych ich specjalności, jak również szerszą wiedzą dotyczącą większości dzieł reprezentujących podstawowe style muzyczne. Oczywiście, zdarzają się skrajne przypadki braku wiedzy co do specjalistycznego repertuaru, ale są to wyjątki, a

ukończenie kursu literatury specjalistycznej w zasadzie uniemożliwia ukończenie studiów bez uzyskania takiej specjalistycznej wiedzy. Należałoby pogłębiać u studentów świadomość wzajemnej zależności elementów muzyki podczas tworzenia interpretacji dzieła, opartej na wiedzy uzyskanej na poszczególnych kursach (formy muzyczne, harmonia itd.).

2. Wiedza i zrozumienie kontekstu. Jeden element jest tu zaniedbany, dotyczący zwłaszcza całościowego ujęcia profesji muzycznej i związanych z nią działań biznesowych, marketingu, promocji, własności intelektualnej, jakkolwiek coraz częściej w programach nauczania pojawiają się przedmioty związane z tym obszarem (często jako zajęcia fakultatywne). Należałoby również w większym stopniu uświadamiać studentom wzajemne zależności zachodzące między ich wiedzą teoretyczną i praktyczną, gdyż zbyt często nie umieją oni zastosować swej wiedzy teoretycznej w działaniach praktycznych.

Efekty ogólne kształcenia – niezależność, zrozumienie aspektów psychologicznych, świadomość krytyczna, umiejętności komunikowania się nie wymagają specjalnych omówień, gdyż w większości wypadków zostają przez studentów osiągnięte. Umieją oni inicjować działania i współpracować z innymi we wspólnych projektach, umieją odgrywać główną rolę w projektach, które takiej roli wymagają, umieją organizować pracę w zespole, korzystać ze swojej wyobraźni, intuicji, pracować w sposób twórczy, są elastyczni i potrafią dostosować się do zmieniających się okoliczności, w większości mają wystarczającą wiedzę dotyczącą technik informacyjnych. Proces dydaktyczny prowadzący do ukształtowania dojrzałego muzyka jest długotrwały (17 lat), skomplikowany i przeprowadzany w wielu uzupełniających się kontekstach. Z tego powodu młodzież muzyczna przyzwyczajona jest do radzenia sobie w różnych sytuacjach, które zazwyczaj nie są „zwykłymi” dla ich rówieśników.

Wskazałem na pewne braki w realizacji tzw. efektów kształcenia w profesjonalnym szkolnictwie muzycznym. Jednak z całą stanowczością można powiedzieć, że wiele umiejętności jest osiąganych na poziomie przewyższającym standardowy poziom europejski.

Jakość w wyższym szkolnictwie muzycznym

Wyższe szkolnictwo artystyczne ma swoją specyfikę. „Jakość”, a zwłaszcza artystyczna jakość, była i jest immanentnym założeniem edukacji artystycznej od jej samego początku. Artystyczna jakość ucieleśnia ideał, który nigdy nie może być w pełni osiągnięty, do którego

jednak należy stale dążyć. Przybiera on różne formy, ale na ogół jest bezzwłocznie rozpoznawalny, choć trudny do opisania. Ponieważ jakość artystyczna jest niedookreślona, w wielu wypadkach jej ocena jest sprawą trudną i niejednoznaczną. Normalnym sposobem zapewnienia, że mamy do czynienia z najwyższą jakością artystyczną, jest deklaracja innych artystów, którzy są uznawani za wybitnych specjalistów przez społeczeństwo i profesjonalistów. Przez długi czas zapewnienie publiczności, że jakość oferowana przez uczelnie artystyczne jest najwyższa, nie stwarzało żadnych problemów. Obecnie sytuacja się zmieniła. Czasy bezwarunkowej wiary, najwyższego „zaufania” do profesjonalnych autorytetów minęły. Ich miejsce zajęło współczesne, bardziej ekonomiczne spojrzenie na wszelkie formy szkolnictwa wyższego, w tym również na edukację artystyczną. Wyższe szkolnictwo artystyczne stało się towarem, usługą oferowaną na rynku. Jest opłacane przez rząd (czytaj: podatników), a rząd znajduje się stale pod presją udowodnienia, że pieniądze zainwestowane w wyższe szkolnictwo artystyczne są dobrze wydawane.

„W wyższym szkolnictwie muzycznym mówimy o artystycznej edukacji, artystycznym poziomie, artystycznej wymianie i artystycznej porównywalności. Do chwili obecnej, mimo wysiłków naszych poprzedników, nie został wynaleziony żaden system, który byłby w stanie opisać doświadczenie artystyczne w sposób kompletnie obiektywny. Oczywiście, doświadczenie artystyczne może podlegać ewaluacji: nie jest całkowicie subiektywne. Standardowa procedura ewaluacji jakości artystycznej polega na intersubiektywizmie: grupy profesjonalistów najwyższego poziomu formułują sądy wspólnie. Obserwatorzy zewnętrzni, którzy nie rozumieją, dlaczego nie rozwinęliśmy bardziej ekonomicznego systemu ewaluacji, często z tego żartują, ale prostą prawdą jest to, że taki bardziej ekonomiczny system nie istnieje” – stwierdził Evert Bisschop Boele – członek grupy roboczej Polifonia Tuning AEC.

Podobnie jest z wdrażaniem systemów zapewnienia jakości kształcenia. Systemy rygorystycznie wymagane w procedurach akredytacyjnych ciągle są utopią w polskim wyższym szkolnictwie muzycznym. Jest w tym pewna sprzeczność, gdyż mało dziedzin wykazuje taką obsesyjną chęć demonstrowania jakości jak muzyka. Studenci są ciągle obligowani do wykonań przed komisjami, uczestniczenia w przesłuchaniach, konkursach i – to chyba najbardziej krytyczny sprawdzian – w publicznych koncertach. Jednocześnie muzycy mają bardzo ograniczone doświadczenie dotyczące procedur zewnętrznego i wewnętrznego zapewnienia jakości i procesów akredytacyjnych. Skoro jednak takie procedury są wymagane, to zdaniem AEC należy zainicjować proaktywne podejście do

całego sektora muzycznego, zapewniające branie pod uwagę szczególnego charakteru studiów muzycznych, różniącego się od wszystkich innych dziedzin i dyscyplin wyższego szkolnictwa.

Należy jednak zauważyć, że zapewnianie jakości leży w centrum aktywności edukacji konserwatoryjnej. Od samego początku każde konserwatorium zwraca na to baczność uwagę. Wewnętrzne systemy zapewnienia jakości mają bardzo różne postaci i formy działania, od prostych, prawie intuicyjnych sposobów po wyszukane (i niekiedy raczej biurokratyczne) (występujące zwłaszcza w Wielkiej Brytanii), biorące pod uwagę jakość na różnych poziomach, zapewnianą przez rygorystyczne, stale powtarzające się i obszernie udokumentowane procedury.

Wytyczne ENQA (European Network for Quality Assurance – Europejska Sieć Zapewnienia Jakości w Szkolnictwie Wyższym) dotyczące wewnętrznych systemów zapewnienia jakości są dość jednoznaczne:

- 1) Polityka i procedury zapewnienia jakości: instytucje powinny mieć politykę i związane z nią procedury zapewnienia jakości i standardów programów nauczania oraz nadawania tytułów i stopni naukowych. Powinny również przyczynić się bezwzględnie do rozwoju podejścia, które docenia znaczenie jakości i jej zapewniania w ich działaniach. Aby to osiągnąć, instytucje powinny rozwinąć i zastosować strategię ciągłej poprawy jakości. Strategia, polityka i procedury powinny mieć status formalny i być publicznie dostępne. Powinny również znaleźć miejsce dla działań studentów i opiniodawców (pracodawców).
- 2) Zatwierdzanie, monitoring i okresowe przeglądy programów nauczania i nadawanych tytułów i stopni: instytucje powinny mieć formalne mechanizmy zatwierdzania, periodycznych przeglądów i monitorowania programów nauczania i nadawanych tytułów i stopni.
- 3) Ocena studentów: studenci powinni być oceniani przy użyciu opublikowanych kryteriów, przepisów i procedur stosowanych w sposób spójny.
- 4) Zapewnienie jakości i stan kadry akademickiej: instytucje powinny mieć formalne sposoby zapewniania i dokumentowania, że kadra akademicka zaangażowana w procesy nauczania studentów jest wykwalifikowana i kompetentna. Powinna ona podlegać zewnętrznym przeglądom i ocenom oraz być opisywana w raportach.

- 5) Źródła finansowania i pomoc dla studentów: instytucje powinny zapewnić, że dostępne źródła i zasoby konieczne dla procesów nauczania studentów są adekwatne i wystarczające dla każdego z oferowanych programów nauczania.
- 6) Systemy informacyjne: instytucje powinny zapewnić, że zbierają, analizują i biorą pod uwagę informacje niezbędne do efektywnego prowadzenia swoich programów studiów i innych działań.
- 7) Informacja publiczna: instytucje powinny regularnie publikować aktualizowane, bezstronne i obiektywne informacje, zarówno ilościowe, jak i jakościowe, o prowadzonych programach i oferowanych tytułach i stopniach.

Większość z wyżej przytoczonych zaleceń sprawdzana jest przez doskonale działającą Sekcję Sztuki przy Państwowej Komisji Akredytacyjnej. Jednak wewnętrzny system zapewnienia jakości powinien brać pod uwagę zestaw kryteriów dotyczący sześciu podstawowych obszarów zagadnień:

- 1) wizja i misja instytucji,
- 2) procesy edukacyjne,
- 3) kwalifikacje studentów,
- 4) kadra akademicka,
- 5) otoczenie, pomoce naukowe, źródła finansowania,
- 6) interakcja ze środowiskiem.

Aby sprostać zadaniom wynikającym z umiejscowieniem wyżej wymienionych obszarów w wewnętrznym systemie zapewnienia jakości, instytucje wyższego szkolnictwa muzycznego powinny dać odpowiedzi na zasadnicze pytania:

1. Czy instytucja ma długoterminową wizję strategii?
2. Jaka jest relacja między misją instytucji a jej programami edukacyjnymi?
3. Czy programy nauczania bazują na trójcyklicznej strukturze promowanej przez Proces Boloński, a jeśli tak – jakie są relacje między poszczególnymi cyklami?
4. Czy programy nauczania biorą pod uwagę deskryptory dublińskie i wynikające z nich efekty kształcenia?
5. Czy procesy uczenia się i nauczania bazują na opartym na kompetencjach podejściu promowanym przez deskryptory dublińskie w wersji muzycznej?
6. Czy badania odgrywają jakąś rolę w obrębie każdego cyklu kształcenia?

7. Czy instytucja uczestniczy w umowach międzynarodowych dających perspektywy internacjonalizacji?
8. W jakim zakresie programy nauczania i procesy edukacyjne oferują perspektywy międzynarodowe?
9. Jakie są główne metody oceniania i w jaki sposób metody te pomagają procesom uczenia się i nauczania?
10. Czy absolwenci znajdują pracę w dzisiejszym wysoce konkurencyjnym świecie muzyki?
11. W jaki sposób absolwenci przyczyniają się do rozwoju życia kulturalnego na poziomie lokalnym, narodowym i międzynarodowym?
12. Czy istnieje polityka i strategia stałego profesjonalnego rozwoju kadry akademickiej?
13. Czy skład kadry akademickiej pozwala na elastyczną adaptację do nowych profesjonalnych wymagań i wyzwań?
14. Czy istnieje długoterminowa strategia dotycząca ulepszenia organizacyjnych struktur decyzyjnych?
15. W jakim stopniu istniejący system zapewnienia jakości i systemy wspierające wpływają na stałą poprawę programów nauczania i zaplecza dydaktycznego?
16. W jakim stopniu studenci i absolwenci są zaangażowani w procesy zapewnienia jakości?
17. Czy instytucja jest zaangażowana w publiczną dyskusję dotyczącą polityki kulturalnej i muzycznej albo innej związanej z tym problematyki?
18. W jaki sposób instytucja komunikuje się i współdziała z różnymi sektorami zawodu muzycznego w celu uzyskiwania informacji o ich zapotrzebowaniach?
19. Czy istnieje długoterminowa strategia poprawy powiązań ze środowiskiem zawodowym?
20. W jaki sposób instytucja uczestniczy w eksploracji nowych możliwości zawodowych dla muzyków?

Na te i podobne pytania wyższe szkolnictwo muzyczne w Polsce będzie musiało dać odpowiedzi. Jakkolwiek niektóre z nich są oczywiste, jednak wysoce sformalizowany język urzędniczy Unii Europejskiej będzie wymagał dowodów na przeprowadzanie tych czy innych działań w postaci oficjalnej dokumentacji, a w tym nasze środowisko nie należy do najmocniejszych. Na wiele pytań tutaj nie postawionych odpowiedź daje działanie Państwowej Komisji Akredytacyjnej. Sprawdzanie liczebności kadry akademickiej

i kwalifikacji posiadanych przez nauczycieli akademickich, ich adekwatności w stosunku do wykładanych przedmiotów, weryfikacja poziomu nauczania, sposobu dokumentowania działalności dydaktycznej, dostosowanie do obowiązujących standardów stworzonych przez Radę Główną Szkolnictwa Wyższego – to tylko wycinek jej działalności sprawdzającej. Na niektóre pytania każda uczelnia musi dać sama odpowiedź w ramach istniejącego wewnętrznego systemu zapewnienia jakości. W uczelniach muzycznych takie systemy jednak jeszcze nie istnieją w sposób sformalizowany, co w niedalekiej przyszłości będzie warunkiem koniecznym. W większości akademii muzycznych stan istniejącego zaplecza, instrumentarium, zaopatrzenie bibliotek stoją na zadowalającym poziomie, porównywalnym, a nawet niejednokrotnie przewyższającym standardy europejskie. Najbardziej, moim zdaniem, naglące problemy to „wpuszczenie” do środowiska tzw. ewaluatorów zewnętrznych (co jest już regułą w wielu europejskich instytucjach wyższego szkolnictwa muzycznego, a w Polsce napotyka dość znaczny opór środowiska), większy udział studentów w opiniowaniu kadry akademickiej i jakości programów nauczania (jakkolwiek w paru instytucjach takie działania zaistniały), ciągła modernizacja programów nauczania, dostosowanie ich do realiów rynku pracy.

Problematyczne jest również istnienie tzw. standardów kształcenia dla danego kierunku studiów. Spełniły one swe zadanie, jednak obecnie za bardzo odbiegają od wzorców europejskich, które zakładają tworzenie programów nauczania na bazie uzyskiwanych efektów kształcenia i kompetencji, nie biorąc pod uwagę w tak dużym stopniu parametrów startowych, narzucających naszym akademikom określony wymiar godzin na poszczególne obowiązkowe przedmioty. Przez zmianę podejścia do tej problematyki uczelnie muzyczne uzyskałyby znacznie większe możliwości uelastycznienia swojej oferty edukacyjnej, odpowiadającej zapotrzebowaniom rynku pracy i wchodzącej w nowo powstałe nisze zatrudnieniowe.

Równie nagląca sprawą wydaje się modyfikacja podejścia do systemu punktów kredytowych. Jeśli system ten ma się stać rzeczywistym systemem akumulacyjnym, musi się opierać na rzetelnych danych dotyczących rzeczywistego obciążenia studentów pracą na poszczególnych przedmiotach. Ankietyzacja studentów jest w tym wypadku niezbędna, gdyż tylko oni mogą poinformować, w sposób w miarę wiarygodny, o realnym obciążeniu godzinowym wymaganym dla uzyskania efektów kształcenia danego przedmiotu, a nie pedagodzy, zakładający niejako *a priori* wymaganą liczbę godzin. Nowe podejście do systemu punktów kredytowych umożliwiłoby również stworzenie bazy służącej planowaniu programów nauczania, które w dzisiejszych realiach często są przeładowane i za mało elastyczne.

Charakterystykę poszczególnych stopni kształcenia na poziomie wyższym w sposób wyraźny określa ramowy dokument AEC – *Studia I i II stopnia wyższej edukacji muzycznej Cechy charakterystyczne, metody nauczania i efekty kształcenia*:

Studia I stopnia:

- Program nauczania na studiach I stopnia powinien umożliwić osiągnięcie podstawowego poziomu profesjonalnego w zawodzie muzyka przez dostarczenie studentowi wiedzy ogólnej, a także wspieranie go w dążeniu do intensywnego rozwoju w jego zasadniczej specjalności.
- Program nauczania powinien być możliwie ściśle ustalony i zawierać wiele elementów obligatoryjnych.
- Proces nauczania powinien być ukierunkowany i nadzorowany, przy jednoczesnym zachęcaniu studenta do rozwijania własnej indywidualności.

Studia II stopnia:

- Program nauczania powinien przygotować studenta do pracy w zawodzie muzyka na wysokim poziomie artystycznym i umożliwić specjalizowanie się w dyscyplinach wymagających dalszych studiów. Jego celem jest pogłębienie i rozwinięcie wiedzy oraz umiejętności studenta związanych ze ściśle określoną specjalnością.
- Program nauczania powinien być elastyczny i powinien umożliwiać indywidualny tok studiów.
- Kształcenie studenta powinno być w przeważającej mierze indywidualne: nadzór pedagoga powinien polegać przede wszystkim na indywidualnym ukierunkowywaniu postępów studenta.

W polskim wyższym szkolnictwie muzycznym, mimo wprowadzonej dwustopniowości studiów (studia na poziomie licencjackim i magisterskim, w niektórych wypadkach na poziomie doktoranckim), różnice między pierwszym i drugim poziomem wydają się znikome i pozorowane. A przecież celem stopniowania studiów jest umożliwienie studentom gruntownego kształcenia się w określonych specjalnościach (i pewnych ich wariantach, np. grze kameralnej, coachingu operowym, muzyce orkiestrowej – nie solowej), w skrajnych przypadkach nawet przekwalifikowanie się z jednego kierunku studiów na inny. Podobna sytuacja występuje w innych państwach europejskich, gdzie czynione są starania zmiany *status quo*, bardzo zresztą niesprzyjającego studentom. Również tutaj opór kadry akademickiej jest widoczny i często niezrozumiały.

W Ustawie z dnia 27 lipca 2005 r. „Prawo o szkolnictwie wyższym” wyraźny jest zapis o ekwiwalencji pojęć „sztuka” i „nauka”. Niestety środowiska artystyczne często odczuwają brak zrozumienia ze strony innych środowisk dla rozróżnienia tych pojęć, które jednocześnie uznawane są za równoważne. Dotyczy to zwłaszcza tzw. parametryzacji osiągnięć artystycznych, do których ciągle przykładana jest miara działalności naukowej. Nie marginalizując potrzeby takich działań również w środowiskach artystycznych należy pamiętać, że naszą główną misją jest tworzenie sztuki, a nie nauki. Pomijanie tego bywa bardzo szkodliwe, zwłaszcza podczas uzyskiwania finansowania dla pewnych działań artystycznych. Szkodliwe jest również przykładanie jednej miary do wymagań kadrowych, co często stwarza sytuacje paradoksalne, na przykład gdy na kierunku dyrygentura liczba wymaganych pedagogów przewyższa liczbę studentów.

Istnieją jeszcze dwie drażliwe kwestie, na które należy zwrócić uwagę. Pierwsza dotyczy zatrudnialności absolwentów kierunku „edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej”. W opinii środowiska istnieje rażąca dysproporcja w możliwościach zatrudniania w szkołach muzycznych absolwentów tego kierunku w stosunku do absolwentów na przykład muzykologii. Ci ostatni mają nieograniczoną możliwość pracy w szkołach muzycznych (na odpowiednich kierunkach), podczas gdy absolwenci edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej odbywają jedynie zajęcia związane z prowadzeniem zespołów. Tymczasem wiedza studentów kończących ten wydział jest całkowicie wystarczająca, by podejmowali pracę w szerszym zakresie.

Drugą kwestią jest istnienie na uniwersytetach wydziałów „konkurencyjnych” do „edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej”. Dysproporcja poziomu kwalifikacji absolwentów wykształconych przez akademie muzyczne i przez uniwersytety jest wyraźna (na niekorzyść uniwersytetów), choć wszyscy spełniają wymagania formalne. Dopóki Polska reprezentuje tzw. binarny system szkolnictwa wyższego, kształcenie nauczycieli muzyki powinno być domeną akademii muzycznych (zgodnie z wieloletnią tradycją), a nie uniwersytetów, chyba że poziom kształcenia na tych ostatnich, na wspomnianym kierunku, podniósłby się znacznie, uwiarygodniając porównywalność nadawanych tytułów zawodowych licencjata i magistra. Trwogą napawa możliwość powstania na uniwersytetach wydziałów wokalistyki czy instrumentalistyki (a podobno czynione są takie starania).

Podstawowe i średnie szkolnictwo muzyczne

Podstawowe i średnie szkolnictwo muzyczne stoi, moim zdaniem, na dobrym poziomie. Wieloletnia tradycja istnienia podstawowych i średnich szkół muzycznych tworzy bardzo dobre zaplecze pozwalające „wyłapywać” rzeczywiste talenty, aby mogły kontynuować edukację w uczelniach muzycznych. W żadnym wypadku nie powinno się rezygnować z takiej struktury, tym bardziej że umożliwia ona umuzykalnianie społeczeństwa (taka jest rola szkół muzycznych I stopnia) i stopniowe „profesjonalizowanie” bardziej uzdolnionych jednostek w toku edukacji na poziomach wyższych. Sposób patrzenia na sprawy związane z edukacją w społeczeństwie zmienia się, konkurencyjność innych form kształcenia (związana niekiedy z atrakcyjnością przyszłego zawodu) powoduje, że rekrutacja nowych kandydatów do szkolnictwa muzycznego zaczyna być coraz bardziej ograniczona, co w pewnych wypadkach skutkuje niedoborami uczniów w szkołach tego typu (zwłaszcza na prowincji). Dlatego zachowanie *status quo* dotyczącego liczebności tych szkół jest sprawą istotną, gdyż zarówno w związku z niżem demograficznym, jak i ze wspomnianą zmianą spojrzenia na szkolnictwo muzyczne, problemy mogłyby narastać. Dotyczy to zwłaszcza szkół muzycznych II stopnia w małych ośrodkach, gdzie występują kłopoty z rekrutacją.

Zaistniała poważna dyskusja nad „przystawalnością” do obecnie istniejących realiów liceów muzycznych, oferujących jednocześnie kształcenie ogólnokształcące i ukierunkowane muzycznie, i ich oceną przez porównanie do działań szkół muzycznych, w których oferowane są tylko programy muzyczne. Faktem jest, że te ostatnie stają się coraz bardziej popularne, gdyż nie determinują w sposób zasadniczy przyszłości karier zawodowych uczącej się tam młodzieży. Jednak istnienie liceów muzycznych ma głębokie uzasadnienie. Umożliwia rozwijanie wielkich talentów, ułatwiając im warunki uczenia się, a jedną z możliwości dalszego usprawnienia takich działań jest coraz szersze stosowanie tzw. indywidualnego toku uczenia się dla jednostek najzdolniejszych.

Kolejnym problemem jest dysproporcja poziomu kształcenia muzycznego w wielkich metropolitalnych ośrodkach w porównaniu z tzw. ośrodkami prowincjonalnymi. Jednak dzięki działaniom Centrum Edukacji Artystycznej (CEA) ta dysproporcja stopniowo jest niwelowana. Coroczne makroregionalne i obecnie również centralne przesłuchania uczniów szkół muzycznych I i II stopnia powodują, że działalność zawodowa nauczycieli w mniejszych ośrodkach jest aktywizowana, a możliwość porównywania wykonań na tych przesłuchaniach umożliwia pedagogom samoocenę według wymaganych kryteriów. Również model awansu nauczycielskiego, jakkolwiek niekiedy zbyt sformalizowany i nie do końca „szczelny”, ma tutaj istotne znaczenie – konieczność intensyfikowania własnych działań dydaktycznych, stanowiących warunek niezbędny kolejnych stopni awansu zawodowego,

powoduje, że kadra nauczycielska mniejszych ośrodków zmuszona jest podwyższać swoje kwalifikacje.

Kwestie merytoryczne związane z oceną poziomu nauczania w podstawowych i średnich szkołach muzycznych rozwiązuje się przez porównanie, podobnie jak w wyższym szkolnictwie muzycznym, do kryteriów obowiązujących w Europie, a więc do europejskich struktur ramowych kwalifikacji (Aneks 2) i do zakładanych efektów kształcenia, opublikowanych przez AEC (jakkolwiek nie jest to jeszcze ich definitywna i obowiązująca redakcja – Aneks 3).

Młodzież, uczęszczająca do szkół muzycznych I i II stopnia w jakiś sposób jest młodzieżą „wybraną”. Przewyższa zazwyczaj rówieśników pod względem takich cech, jak sprawność intelektualna, dojrzałość emocjonalna (dotyczy to wyższego poziomu kształcenia), sposoby korzystania z intuicji, umiejętność dostosowania się do sytuacji nieprzewidzianych, szybkość reakcji, odporność na stresy (że wspomnę tylko niektóre aspekty związane z przyszłym zawodem muzyka). Konieczność doskonalenia słuchu muzycznego, poczucia rytmu, umiejętności właściwego operowania ciałem stawia znacznie większe wymagania niż te, które stoją przed młodzieżą nie zajmującą się muzyką. Dlatego z całą odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że wymagania związane z europejskimi strukturami ramowymi kwalifikacji w tym przypadku są spełnione. Jeśli natomiast chodzi o tzw. ubranżowane efekty kształcenia, to – podobnie jak w muzycznym szkolnictwie wyższym – brak jest umiejętności syntetyzowania wiedzy, wyciągania koniecznych dla działań praktycznych wniosków. Moim osobistym zdaniem (jako pianisty), mało jest wśród młodzieży muzycznej pierwiastka twórczego, umożliwiającego wykorzystanie wiedzy w sposób kreatywny, pozwalającego na stworzenie interesujących interpretacji. Merytorycznie rzecz biorąc, ich wykonania są poprawne, technicznie sprawne (w tym wymiarze widać ostatnio wyraźny postęp), ale mało „artystyczne”. Uwrażliwienie artystyczne (umożliwiające realizowanie własnych koncepcji artystycznych – patrz pkt 1 aneksu 3 „Praktyczne efekty kształcenia”) powinno być obecnie nadrzędnym celem edukacji muzycznej. Swe obserwacje opieram na wielokrotnym uczestnictwie w tzw. jury makroregionalnych i centralnych przesłuchań Centrum Edukacji Artystycznej. Słabym punktem jest również (podobnie jak w szkolnictwie wyższym) brak umiejętności improwizacyjnych.

Poniżej chciałbym przekazać kilka obserwacji dotyczących problemów, z jakimi współcześnie spotykają się szkoły muzyczne. Są to opinie wizytatorów i dyrektorów szkół muzycznych I i II stopnia.

1. Zmienia się rynek edukacyjny, zmienia się również „edukacyjna” orientacja rodziców. Rodzice, ale także dzieci, świadomie planując swoją przyszłość, w ramach tzw. zajęć popołudniowych wybierają zamiast nauki w szkole muzycznej (co było bardzo częste w przeszłości) naukę języków, zajęcia sportowe. Nauka w szkole muzycznej w opinii rodziców jest czasochłonna i wymaga sporych poświęceń – zmuszeni są dowozić dzieci kilka razy w tygodniu do szkoły, oczekiwać na zakończenie lekcji itp.
2. W szkołach muzycznych pojawiły się nowe problemy wychowawcze. Dotychczas szkoły muzyczne były „oazą spokoju”. Szkoły te uchodziły w opinii środowiska za lepsze, a dzieci uczące się w nich nosiły miano wybitnych, kulturalnych. Niestety, wraz z reformą oświatową i utworzeniem gimnazjów do szkół muzycznych zaczynają przenikać również dotychczas niespotykane tam problemy wychowawcze, ujawniają się już w początkowych klasach pierwszego stopnia, zwłaszcza na zajęciach zbiorowych.
3. Uczniowie pojawiający się w szkole muzycznej bardzo często legitymują się różnego rodzaju orzeczeniami psychologów, zespół ADHD staje się bardzo powszechny. Takie dzieci są nadpobudliwe i często niezdolnie zachowują się w grupie. Ponadto wraz z problemami wychowawczymi zauważa się znaczące obniżenie autorytetu nauczyciela. Zachowania ze szkoły ogólnej zostają przeniesione na grunt szkoły muzycznej – problemy pojawiają się także na zajęciach indywidualnych. Podczas wyjazdów grupowych (zespołów orkiestralnych) zdarzają się problemy z alkoholem, a nawet z narkotykami, jakkolwiek są to informacje niesprawdzone.
4. Omawiając problemy wychowawcze i emocjonalne uczniów należy zauważyć, że Centrum Edukacji Artystycznej powołało poradnictwo psychologiczne. Istotną sprawą byłoby rozszerzenie tej działalności – psychologowie powinni objąć swoją pomocą większą liczbę placówek, należy rozważyć możliwość powołania psychologów w wielu szkołach, aby uczniowie mieli ułatwioną możliwość korzystania z ich porad.
5. Obserwuje się ogromną zmianę w postawie rodziców uczniów szkół muzycznych. W wielu przypadkach próbują oni podejmować decyzje dotyczące udziału ucznia w konkursach. Wywierają w tym względzie presję na nauczyciela instrumentu głównego, próbują nawet mieć wpływ na wybór repertuaru. Często generują atmosferę rywalizacji między uczniami tej samej specjalności, a zamiast współpracować z nauczycielem instrumentu i wspierać go, prowadzą własną „politykę konkursową”.
6. Istnieje problem jakości kadry dydaktycznej pracującej w szkołach muzycznych – dotyczy to zwłaszcza szkół muzycznych oddalonych od ośrodków

akademickich. Dyrektorzy tych szkół zauważają „wypalenie zawodowe” dotyczące sporą część nauczycieli, rutynę wynikającą z pracy w wielu szkołach, jednocześnie pracy w filharmonii i szkole. Wysokość pensji nauczycielskiej, zwłaszcza rozpoczynającego pracę w szkole nauczyciela stażysty, skutkuje dużymi trudnościami ze znalezieniem specjalistów – absolwentów Akademii Muzycznych, którzy zdecydują się na podjęcie i kontynuowanie pracy w tych instytucjach.

Wrocław, 3 kwietnia 2009

Aneks 1

Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC)

AEC Bologna Declaration Working Group

Studia I i II stopnia wyższej edukacji muzycznej

Cechy charakterystyczne, metody nauczania i efekty kształcenia

Charakterystyka studiów I i II stopnia: programy i metody nauczania	
Studia I stopnia	Studia II stopnia
<ul style="list-style-type: none">- Program nauczania powinien umożliwić osiągnięcie podstawowego poziomu profesjonalnego w zawodzie muzyka poprzez dostarczenie studentowi wiedzy ogólnej, jak również wspieranie go w dążeniu do intensywnego rozwoju w jego zasadniczej specjalności.- Program nauczania powinien być możliwie ściśle ustalony i zawierać wiele elementów obligatoryjnych.- Proces nauczania powinien być ukierunkowany i nadzorowany, przy jednoczesnym zachęcaniu studenta do rozwijania własnej indywidualności.	<ul style="list-style-type: none">- Program nauczania powinien przygotować studenta do pracy w zawodzie muzyka na wysokim poziomie artystycznym i umożliwić specjalizowanie się w dyscyplinach wymagających dalszych studiów. Jego celem jest pogłębienie i rozwinięcie wiedzy oraz umiejętności studenta związanych ze ściśle określoną specjalnością.- Program nauczania powinien być elastyczny i powinien umożliwiać indywidualny tok studiów.- Kształcenie studenta powinno być w przeważającej mierze indywidualne: nadzór pedagoga powinien polegać przede wszystkim na indywidualnym ukierunkowywaniu postępów studenta.
Efekty kształcenia: wprowadzenie	
Studia I stopnia	Studia II stopnia
Ponieważ program nauczania na studiach I stopnia jest dość ściśle ustalony i obejmuje szerokie spektrum wiedzy, możliwe jest wyodrębnienie pewnej liczby dziedzin, w których efekty nauczania u wszystkich studentów będą prawdopodobnie zbliżone zarówno w obrębie jednej uczelni, jak i w różnych uczelniach podobnego typu.	Ponieważ program nauczania na studiach II stopnia cechuje indywidualizacja (przynajmniej częściowa) procesu kształcenia, przy czym program zakłada zawężenie zakresu dyscyplin przy równoczesnym pogłębieniu studiów nad nimi, dużo trudniej jest na tym poziomie zdefiniować efekty nauczania. Jednak ogólnie rzecz ujmując, w obrębie studiów II stopnia można wyróżnić trzy kategorie studiów,

	<p>polegających na:</p> <ul style="list-style-type: none"> - dalszym rozwoju osobowości i kwalifikacji artystycznych studenta, - dalszym rozwoju kwalifikacji o charakterze teoretyczno-badawczym, - połączeniu kwalifikacji artystycznych i teoretycznych.
Praktyczne efekty kształcenia – umiejętności	
Studia I stopnia	Studia II stopnia
<p>Umiejętności w zakresie ekspresji artystycznej</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni umieć tworzyć i realizować własne koncepcje artystyczne oraz dysponować umiejętnościami niezbędnymi do ich wyrażenia. 	<p>Umiejętności w zakresie ekspresji artystycznej</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwentów powinna cechować wysoko rozwinięta osobowość artystyczna, umożliwiającą tworzenie, realizowanie i wyrażanie własnych koncepcji artystycznych.
<p>Umiejętności w zakresie repertuaru</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni znać i, jeżeli to możliwe, wykonywać reprezentatywny repertuar związany z głównym kierunkiem studiów (specjalnością). W trakcie studiów powinni nabyć doświadczenia w wykonywaniu repertuaru w różnych stylach. 	<p>Umiejętności w zakresie repertuaru</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci na bazie doświadczeń związanych ze studiami I stopnia powinni móc budować obszerny repertuar, pogłębiając go w obszarze swojej specjalności. - Absolwenci powinni wykazywać się swobodą w interpretowaniu utworów reprezentujących różne style muzyczne i jednocześnie doskonalić się w jednym, wybranym przez siebie stylu.
<p>Umiejętności pracy w zespole</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni być przygotowani do współdziałania z innymi muzykami w różnego typu zespołach. 	<p>Umiejętności pracy w zespole</p> <p>Studenci zaangażowani w trakcie studiów II stopnia w działalność zespołów muzycznych powinni po ukończeniu tych studiów być zdolni do podjęcia głównej roli w takich zespołach.</p>
<p>Umiejętności ćwiczenia i pracy podczas prób</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni opanować efektywne techniki ćwiczenia, umożliwiające im ciągły rozwój poprzez samodzielną pracę. - W trakcie studiów powinni przyswoić sobie dobre nawyki dotyczące techniki i postawy, umożliwiające im operowanie ciałem w sposób najbardziej wydajny i bezpieczny (z punktu widzenia fizjologii). 	<p>Umiejętności ćwiczenia i pracy podczas prób, czytania nut, słuchowe, twórcze i odtwórcze</p> <ul style="list-style-type: none"> - Programy nauczania na studiach II stopnia zakładają, że studenci już posiadli te umiejętności. Absolwenci studiów II stopnia powinni mieć pewność, że wszelkie ewentualne trudności w tym zakresie zostały przewyżczone. Przez

<p>Umiejętności czytania nut</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni opanować umiejętności umożliwiające im przekazanie dzieła muzycznego w pełni, a zatem przekazanie jego materiału dźwiękowego, formy i zawartych w nim idei. Na przykład – powinni opanować czytanie nut w stopniu wystarczającym zarówno dla zrozumienia muzyki, jak i dla biegłego czytania <i>a vista</i>. 	<p>dalsze indywidualne studia powinny kontynuować rozwijanie tych umiejętności w stopniu wystarczającym do utrzymania i poszerzania zdolności do tworzenia, realizowania i wyrażania swoich koncepcji artystycznych.</p>
<p>Umiejętności słuchowe, twórcze i odtwórcze</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni osiągnąć biegłość w zakresie słuchowego rozpoznawania materiału muzycznego, zapamiętywania go i operowania nim. 	
<p>Umiejętności werbalne</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni umieć swobodnie wypowiadać się (ustnie i pisemnie) na temat interpretowania muzyki, jej tworzenia i odtwarzania. 	<p>Umiejętności werbalne</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci specjalności, które zakładają to w swoich programach, powinni mieć umiejętność tworzenia rozbudowanych prezentacji słownych w formie pisemnej bądź ustnej.
<p>Umiejętności dotyczące publicznych wykonań</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni przyswoić sobie formy zachowań związane z występami publicznymi. 	<p>Umiejętności dotyczące publicznych wykonań</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni w sposób wysoce odpowiedzialny podchodzić do występów estradowych i wykazywać się umiejętnością nawiązania kontaktu z publicznością przez wierne, płynne i przekonujące oddanie idei dzieła muzycznego.
<p>Umiejętności improwizacyjne</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni zdobyć umiejętności kształtowania i tworzenia muzyki w sposób umożliwiający odejście od zapisanego tekstu nutowego. 	<p>Umiejętności improwizacyjne</p> <ul style="list-style-type: none"> - W przypadku gdy improwizacja jest związana ze specjalnością studiów i jest ujęta w programie nauczania, absolwenci powinni osiągnąć wysoki poziom biegłości w improwizowaniu.
<p>Umiejętności pedagogiczne (jeżeli dotyczą kierunku studiów)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Otrzymawszy podstawowe wykształcenie pedagogiczne na studiach I stopnia, studenci powinni mieć kwalifikacje do uczenia w zakresie swojej specjalności na różnych poziomach edukacji muzycznej. 	<p>Umiejętności pedagogiczne (jeżeli dotyczą kierunku studiów)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jeżeli pedagogika figuruje w programie nauczania studiów II stopnia jako kontynuacja kursu na studiach I stopnia, studenci powinni osiągnąć wysoki poziom umiejętności związanych z teoretycznymi i praktycznymi zastosowaniami pedagogiki.

Teoretyczne efekty kształcenia – wiedza	
Studia I stopnia	Studia II stopnia (jeżeli dotyczy kierunku studiów i pozostaje w zgodzie z indywidualnym charakterem programu nauczania)
Znajomość repertuaru i materiału muzycznego <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni znać podstawowy repertuar związany ze swoją specjalnością i przynajmniej niektóre jego bardziej szczegółowe obszary, jak również (gdy zachodzi taka potrzeba) repertuar instrumentów pokrewnych. - Absolwenci powinni znać elementy dzieła muzycznego oraz rozumieć ich wzajemne relacje, a także znać wzorce budowy formalnej utworów. 	Znajomość repertuaru i materiału muzycznego <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni, przez indywidualną pracę i poszukiwania, osiągnąć gruntowną znajomość repertuaru związanego z ich specjalnością. - Absolwenci powinni umieć zastosować swoją wiedzę dotyczącą elementów dzieła muzycznego i muzycznych wzorców formalnych do wyrażania własnych koncepcji artystycznych.
Wiedza i zrozumienie kontekstu sztuki muzycznej <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni znać i rozumieć podstawowe linie rozwojowe w historii muzyki oraz mieć orientację w piśmiennictwie związanym z tymi zagadnieniami. - Absolwenci powinni wykazywać się znajomością stylów muzycznych i związanych z nimi tradycji wykonawczych. - Absolwenci powinni mieć szeroką orientację w zakresie problematyki związanej z technologiami stosowanymi w muzyce (w ujęciu całościowym) i być świadomi rozwoju technologicznego związanego z ich specjalnością. - Absolwenci powinni mieć pewien zakres wiedzy dotyczący finansowych, marketingowych i prawnych aspektów zawodu muzyka. - Absolwenci powinni być świadomi powiązań i zależności między teoretycznymi i praktycznymi elementami studiów. 	Wiedza i zrozumienie kontekstu sztuki muzycznej <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni dysponować poszerzoną wiedzą na temat kontekstu historycznego muzyki i jej związków z innymi dziedzinami współczesnego życia oraz nadal samodzielnie rozwijać tę wiedzę w sposób odpowiadający ich specjalności. - Na podstawie wiedzy o stylach muzycznych i związanych z nimi tradycjach wykonawczych absolwenci powinni umieć konstruować programy, które są spójne i właściwe z punktu widzenia wykonawstwa. - Absolwenci powinni wykazywać głębokie zrozumienie wzajemnych relacji między teoretycznymi i praktycznymi aspektami ich studiów, a także wykorzystywać tę wiedzę do dalszego artystycznego rozwoju.
Umiejętności improwizacyjne <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni znać i rozumieć pewien zakres wzorców leżących u podstaw improwizacji. 	Umiejętności improwizacyjne <ul style="list-style-type: none"> - Jeżeli improwizacja jest związana ze specjalnością i zawarta w programie nauczania, absolwenci powinni dysponować szeroką wiedzą dotyczącą wzorców leżących u podstaw improwizacji, umożliwiającą swobodne ich stosowanie w różnorodnych kontekstach.

<p><u>Umiejętności pedagogiczne (jeżeli dotyczą kierunku studiów)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni być zaznajomieni w podstawowym zakresie z najważniejszymi koncepcjami pedagogiki i jej stroną praktyczną, zwłaszcza jeżeli ich specjalność jest związana z edukacją muzyczną. 	<p><u>Umiejętności pedagogiczne (jeżeli dotyczą kierunku studiów)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Jeżeli pedagogika figuruje w programie nauczania studiów II stopnia jako kontynuacja kursu na studiach I stopnia, absolwenci powinni wykazać się głębokim zrozumieniem i wysokim poziomem opanowania teorii pedagogiki.
<p>Ogólne efekty kształcenia</p>	
<p>Studia I stopnia</p>	<p>Studia II stopnia (jeżeli dotyczy kierunku studiów i pozostaje w zgodzie z indywidualnym charakterem programu nauczania)</p>
<p>Niezależność</p> <ul style="list-style-type: none"> - Absolwenci powinni umieć podejmować samodzielne, niezależne prace, wykazując się przy tym: - umiejętnością zbierania, analizowania i interpretowania informacji, - umiejętnością rozwijania idei i formułowania krytycznej argumentacji, - wewnętrzną motywacją i własną organizacją pracy. 	<p>Niezależność</p> <ul style="list-style-type: none"> - Opierając się na umiejętnościach nabytych na studiach I stopnia, absolwenci powinni stać się w pełni samodzielnymi, zdolnymi do integrowania nabytej wiedzy oraz podejmowania w zorganizowany sposób nowych, rozbudowanych i kompleksowych działań, także w warunkach ograniczonego dostępu do potrzebnych informacji.
<p>Uwarunkowania psychologiczne</p> <p>W różnych sytuacjach absolwenci powinni być zdolni do efektywnego wykorzystania:</p> <ul style="list-style-type: none"> - wyobraźni, - intuicji, - emocjonalności, - zdolności twórczego myślenia i twórczej pracy w trakcie rozwiązywania problemów, - zdolności elastycznego myślenia, adaptowania się do nowych i zmieniających się okoliczności, - umiejętności kontrolowania swoich zachowań i – w razie potrzeby – przeciwdziałania lękom i stresom, jak również sprostaną warunkom związanym z publicznymi występami. 	<p>Uwarunkowania psychologiczne</p> <ul style="list-style-type: none"> - Opierając się na umiejętnościach nabytych w trakcie studiów I stopnia, absolwenci powinni zyskać pewność siebie i w sposób świadomy oraz poparty doświadczeniem wykorzystywać w różnych sytuacjach mechanizmy psychologiczne wspomagające ich działania.
<p>Krytycyzm</p> <p>Absolwenci powinni:</p> <ul style="list-style-type: none"> - wykazywać umiejętność samooceny, - być zdolni do konstruktywnej krytyki w stosunku do działań innych osób, 	<p>Krytycyzm</p> <ul style="list-style-type: none"> - Opierając się na umiejętnościach nabytych w trakcie studiów I stopnia absolwenci powinni całkowicie przyswoić sobie umiejętność krytycznej oceny.

<ul style="list-style-type: none"> - być zdolni do podjęcia refleksji na temat społecznych, naukowych i etycznych aspektów związanych z własną pracą. 	
<p>Komunikacja społeczna Absolwenci powinni wykazać się umiejętnościami efektywnego komunikowania się i życia w społeczeństwie, co w szczególności dotyczy:</p> <ul style="list-style-type: none"> - pracy zespołowej w ramach wspólnych projektów i działań, - negocjowania i organizowania, - integracji z innymi osobami w różnych przedsięwzięciach kulturalnych, - prezentowania zadań w przystępny sposób, - zastosowania technologii informacyjnych (IT). 	<p>Komunikacja społeczna Opierając się na umiejętnościach nabytych w trakcie studiów I stopnia absolwenci powinni osiągnąć popartą doświadczeniem pewność w komunikowaniu się i umiejętność życia w społeczeństwie, co w szczególności powinno przejawiać się poprzez:</p> <ul style="list-style-type: none"> - inicjowanie wspólnych projektów i działań i pracę przy nich z innymi osobami, - przewodniczenie pewnym działaniom, pracę zespołową, prowadzenie negocjacji i właściwą organizację działań, - integrację z innymi osobami w ramach różnych przedsięwzięć kulturalnych, - prezentowanie skomplikowanych zadań w przystępnej formie.

Aneks 2. Deskryptory w szkolnictwie podstawowym i średnim

Deskryptory definiujące poziomy europejskich ram kwalifikacji (ERK)

Poziom 1 Efekty uczenia się odpowiadające poziomowi 1:	Podstawowa wiedza ogólna, podstawowe umiejętności wymagane do realizacji prostych zadań	Praca lub nauka pod bezpośrednim nadzorem w zorganizowanym kontekście
Poziom 2 Efekty uczenia się odpowiadające poziomowi 2:	Podstawowa wiedza faktograficzna w danej dziedzinie pracy lub nauki	Podstawowe kognitywne i praktyczne umiejętności potrzebne do korzystania z istotnych informacji w celu realizacji zadań i rozwiązywania rutynowych problemów przy użyciu prostych zasad i narzędzi praca lub nauka pod nadzorem, o pewnym stopniu autonomii
Poziom 3 Efekty uczenia się odpowiadające poziomowi 3:	Znajomość faktów, zasad, procesów i pojęć ogólnych w danej dziedzinie pracy lub nauki	Zestaw umiejętności kognitywnych i praktycznych potrzebnych do realizacji zadań i rozwiązywania problemów przez wybieranie i stosowanie podstawowych metod, narzędzi, materiałów i informacji; ponoszenie odpowiedzialności za realizację zadań w pracy lub nauce; dostosowywanie własnego zachowania do okoliczności w rozwiązywaniu problemów
Poziom 4 Efekty uczenia się odpowiadające poziomowi 4:	Faktograficzna i teoretyczna wiedza w szerszym kontekście danej dziedziny pracy lub nauki; zakres umiejętności kognitywnych i praktycznych potrzebnych do generowania rozwiązań określonych problemów w danej dziedzinie pracy lub nauki	Samodzielna organizacja w ramach wytycznych dotyczących kontekstów związanych z pracą lub nauką, zazwyczaj przewidywalnych, ale podlegających zmianom; nadzorowanie rutynowej pracy innych, ponoszenie pewnej odpowiedzialności za ocenę i doskonalenie działań związanych z pracą lub nauką

Aneks 3. Efekty kształcenia po średnich szkołach muzycznych

Praktyczne efekty kształcenia – umiejętności:

Umiejętności w zakresie ekspresji artystycznej

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania pewnego doświadczenia w tworzeniu i realizowaniu swych własnych koncepcji artystycznych, powinni również posiadać umiejętności potrzebne do ich wyrażania

Umiejętności w zakresie repertuaru

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni:
 - wykazać się wiedzą i, jeżeli to możliwe, wykonywać przynajmniej część reprezentatywnego repertuaru związanego z instrumentem głównym
 - wykazać się wiedzą dotyczącą różnych stylów muzycznych

Umiejętności pracy w zespole

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni umieć opisać swoje doświadczenia dotyczące współdziałania w zespołach muzycznych

Umiejętności ćwiczenia i pracy podczas prób

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania podstawowych technik (sposobów) ćwiczenia i pracy podczas prób, jak również rozumienia zasad dobrych nawyków dotyczących techniki i postawy, umożliwiającej operowanie ciałem w sposób najbardziej wydajny i bezpieczny (z punktu widzenia fizjologii)

Umiejętności czytania nut

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni umieć zademonstrować wystarczające umiejętności do przekazywania i komunikowania zapisu nutowego związanego z głównym instrumentem

Umiejętności słuchowe, twórcze i odtwórcze

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni umieć demonstrować pewną biegłość w zakresie słuchowego rozpoznawania materiału muzycznego, zapamiętywania go i operowania nim

Umiejętności werbalne

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być zdolni do rozmawiania i pisania o działaniach muzycznych

Umiejętności dotyczące publicznych wykonań

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania posiadania pewnej świadomości dotyczącej form zachowań i komunikacyjnych aspektów wykonania publicznego

Umiejętności improwizacyjne

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania umiejętności rozwijania zdolności penetrowania pewnych wzorców i procesów leżących u podstaw improwizacji

Teoretyczne efekty kształcenia – wiedza:

Znajomość repertuaru i materiału muzycznego

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania wiedzy dotyczącej reprezentatywnego wyboru z podstawowego repertuaru głównego instrumentu
 - Uczniowie powinni posiadać wiedzę dotyczącą podstawowych elementów i wzorców organizacji muzyki

Wiedza i zrozumienie kontekstu sztuki muzycznej

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania
 - wiedzy dotyczącej głównych kierunków w historii muzyki
 - znajomości stylów muzycznych
 - podstawowego zrozumienia sposobów użycia różnych technologii w muzyce
 - pewnej wiedzy dotyczącej zawodu muzyka

Ogólne efekty kształcenia:

Niezależność

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania

- pewnej niezależności w zbieraniu i wykorzystywaniu informacji
- pewnej niezależności w rozwijaniu idei
- pewnych przemyśleń dotyczących swej wewnętrznej motywacji

Uwarunkowania psychologiczne

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania efektywnego użycia – w różnych sytuacjach:
 - wyobraźni
 - intuicji
 - emocjonalności
 - zdolności do myślenia i pracowania twórczo podczas rozwiązywania problemów
 - zdolności do myślenia i pracowania w sposób elastyczny, adaptując się do zmieniających się okoliczności
 - rosnącej świadomości co do radzenia sobie z treścią

Krytycyzm

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania pewnej zdolności do
 - konstruktywnej refleksji dotyczącej aspektów własnej pracy i pracy innych

Komunikacja społeczna

- Po okresie nauki na poziomie podstawowym i średnim uczniowie powinni być gotowi do zademonstrowania umiejętności efektywnego komunikowania się i życia w społeczeństwie, w tym zdolności do
 - pracy zespołowej w ramach wspólnych projektów i działań
 - integrowania się z innymi osobami w różnych kontekstach kulturalnych
 - prezentowania swej pracy w przystępny sposób
 - użycia pewnego zasobu informacji dotyczących technologii informacyjnej (IT)