

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.12>

Mirosław KISIEL

<https://orcid.org/0000-0003-2002-0116>

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

e-mail: mirosław.kisiel@us.edu.pl

Halyna NIKOLAI

<https://orcid.org/0000-0001-6751-1209>

Południowo-Ukraiński Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. K.D. Uszyńskiego, Odessa, Ukraina

e-mail: galanikolai@gmail.com

Transmisja kulturowa a folklor muzyczny w kształceniu przyszłych nauczycieli. Kontekst polsko-ukraiński

Anglojęzyczne tłumaczenie niniejszego tekstu zostało opublikowane w tym tomie:

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.13>

Jak cytować [how to cite]: M. Kisiel, H. Nikolai, *Transmisja kulturowa a folklor muzyczny w kształceniu przyszłych nauczycieli. Kontekst polsko-ukraiński*, „Edukacja Muzyczna” 2025, t. 20, s. 233–253, <http://dx.doi.org/10.16926/em.2025.20.12>.

Streszczenie

W pracy ukazano miejsce i rolę folkloru muzycznego w przygotowaniu przyszłych nauczycieli do transmisji kulturowej. W podjętym dyskursie opisany został potencjał polskiego i ukraińskiego folkloru muzycznego, przybliżono także zjawisko transmisji kulturowej, z podkreśleniem wymiaru edukacyjnego. Zainicjowane rozważania teoretyczne zrealizowane zostały na bazie przeprowadzonych studiów literaturowych oraz przemyśleń i akademickich doświadczeń badaczy z Polski i Ukrainy. W pracy wskazano rozwiązania dotyczące prowadzonych względem przyszłych nauczycieli działań badawczych i aplikacyjnych.

Słowa kluczowe: folklor muzyczny, transmisja kulturowa, przygotowanie nauczycieli, Polska, Ukraina.

Data zgłoszenia: 15.07.2024

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 13.11.2024/25.11.2024

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 13.11.2024/11.01.2025

Data akceptacji: 7.09.2025

Wprowadzenie

W obecnych przejawach życia społecznego obserwujemy dynamiczne przemiany. Określenie tzw. płynnej ponowoczesności stało się dla Zygmunta Bauman metaforą zmienności bytu wspólnotowego¹. Opisane zjawisko uwidocznione zostało w postępie naukowo-technicznym, globalizacji, transformacji ustrojowej, rozluźnieniu międzypokoleniowych związków rodzinnych, polaryzacji tradycji i zwyczajów oraz pojawiających się dylematów życia jednostek i grup społecznych, aktualizując zagadnienie transmisji kulturowej.

Problem globalizacji, znoszenia granic, niszczenia mozaiki kultur lokalnych w celu stworzenia jednej kultury dla całej ludzkości, jak wskazuje Wolfgang Welsch, często poruszany jest w postmodernizmie². Zdaniem Gordona Mathewsa, w ponowoczesnym świecie proces społecznego i indywidualnego konstruowania tożsamości postrzegany jest jako akt nieskrępowanego wyboru, którego dokonujemy m.in. podczas codziennych zakupów. Współczesna kultura nabiera cech zjawiska „modowego”, gdzie – przynajmniej w teorii – jednostka może swobodnie wybierać swoją tożsamość kulturową, analogicznie do wyboru ubioru. Rzeczywistość oferuje przede wszystkim dobra symboliczne czerpane z sieci internetowej i ogólnie pojmowanych mass mediów. Stanowią one niematerialne zasoby, które kształtują społeczne interakcje i percepcję rzeczywistości. W pewnym zakresie stają się one bazą do konstruowania swoistej tożsamości³, w jakiej zabrakło miejsca dla rodzimej kultury. W takiej sytuacji transmisja kulturowa jawi się jako nieobecna lub postrzegana jest jako zbędna.

Współcześnie doświadczamy wzrastających wymagań dotyczących osobowości człowieka, który w zmieniającym się społeczeństwie winien wykazywać się pełniejszą świadomością i umiejętnością oceny różnych zjawisk i stanów rzeczy. Powinien umiejętnie łączyć swoją autonomię i samodzielność ze skutecznym współdziałaniem z innymi ludźmi, odczuwać potrzebę nawiązywania i rozwijania pozytywnych relacji, niezbędnych do budowania i umacniania pożądanых struktur społecznych. Zmiana społeczna stawia nowe wymagania dotyczące zakresu wiedzy i rodzaju umiejętności studentów i absolwentów uczelni, ich przygotowania do pracy i życia społecznego oraz relacji z innymi ludźmi. W tym zamiarze studenci nie powinni zgubić swoich korzeni, odnajdując pomoc w reaktywowanym procesie transmisji kulturowej. W naszej opinii owe wymagania można, w pewnym wymiarze, zaspokoić znanymi tradycyjnymi zasobami opartymi na folklorze muzycznym.

¹ Z. Bauman, *Płynna ponowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 90.

² W. Welsch, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*, [w:] *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. M. Featherstone, S. Lach, Sage, London 1999, s. 194–213.

³ G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. Ewa Klekot, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2005, s. 18–22.

Metodologia badań

Celem artykułu jest ukazanie roli i miejsca folkloru muzycznego w przygotowaniu przyszłych nauczycieli do transmisji kulturowej. Zamierzony cel badawczy realizujemy poprzez ukazanie potencjału polskiego i ukraińskiego folkloru muzycznego, wyjaśnienie mechanizmów transmisji kulturowej oraz określenie jej wymiaru edukacyjnego. Oczekujemy, że wyniki prowadzonych analiz pozwolą sformułować wartościowe propozycje w zakresie kształcenia przyszłych nauczycieli oraz zainicjować i wstępnie zaprojektować badania empiryczne.

Sformułowany problem badawczy został wyrażony w postaci następujących pytań:

- Jaką rolę w procesie przygotowania przyszłych nauczycieli do transmisji kulturowej odgrywa folklor muzyczny?
- W jaki sposób zjawisko transmisji kulturowej, z uwzględnieniem zasad komunikacji międzykulturowej, jest ujmowane w polskiej i ukraińskiej literaturze przedmiotu?
- Jakie rekomendacje można sformułować w zakresie przygotowania przyszłych nauczycieli do realizacji transmisji kulturowej z wykorzystaniem folkloru muzycznego?

W analizie materiału literaturowego wykorzystano metody konkretyzacji i uogólnienia, dyskurs terminologiczny oraz analizę porównawczą, które umożliwiły formułowanie odpowiedzi na postawione pytania badawcze.

Potencjał folkloru muzycznego Polski i Ukrainy

Polska i Ukraina mogą poszczycić się bogatym i różnorodnym folklorem. Materia ta odnosi się do różnych form kultury ludowej, które wyrażają tradycje, wierzenia, opowieści i obyczaje danej społeczności. Jest to zbiór przekazów, które z pokolenia na pokolenie były przenoszone ustnie, ale mogły również przyjmować formę wizualną, muzyczną czy rytualną. Obecne pokolenia powinny czerpać to, co najpiękniejsze (zwłaszcza z ludowego dorobku muzycznego): urodę, energię i mądrość rodzimego przekazu artystycznego.

Analiza porównawcza zagadnień folkloru muzycznego w Polsce i Ukrainie uwidoczniła pewne podobieństwa i różnice. Folklor muzyczny Ukrainy charakteryzuje się bogatym dziedzictwem. Walorem Ukrainy jest muzyka tradycyjna, a w szczególności śpiew, który odzwierciedla zróżnicowane wpływy historyczne, geograficzne i etniczne. W postaci wielogłosowej praktykowany jest *a cappella* w cerkwiach. Głos ludzki, uważany przez kościoły wschodnie za najlepszy instrument stworzony przez Boga, brzmi donośnie podczas wszystkich uroczystości i liturgii. Wielogłosowy śpiew jest równie mocno osadzony w rodzimej kulturze

ludowej. Ukraińskie pieśni ludowe obejmują szeroki zakres tematów i reprezentowane są przez utwory obrzędowe (weselne, żniwne, kołysanki), historyczne (dumki), epickie, liryczne i miłosne⁴. Każda z wymienionych kategorii posiada swoje charakterystyczne cechy i znaczenia, odzwierciedlając życie codzienne, pracę, miłość, smutek i radość.

Istotny wymiar posiadają także tańce i muzyka instrumentalna, towarzyszące różnym przejawom artystycznym. Ukraińska muzyka ludowa wykonywana jest często na tradycyjnych instrumentach, takich jak: bandura, kobza, sopiłka (flet prosty), drymba (harmonijka ustna), trembita (drewniany róg), cymbały czy lira korbowa. Muzykowanie ludowe odbywa się głównie w małych kapelach bądź solistycznie, współbrzmiąc ze śpiewem, tańcem i obrzędem. Zróżnicowanie regionalne sprawia, że muzyka, na przykład z regionu Huculszczyzny, ma swoje unikalne cechy: szybkie tempo, specyficzny rytm, podczas gdy Polesie emanuje muzyką bardziej melancholijną i refleksyjną. Ważnym obszarem folkloru są tańce, a wśród nich: arkan, hopak, hutsulka, kozak, kołomyjka, metelicia, ple-skacz, tropotianka i żurawel. Charakteryzują się one dynamiką ruchu: skokami, obrotami i często towarzyszącą im szybką i rytmiczną melodią⁵.

⁴ О. Івановська, *Фольклор як реалізація суб'єктності етносу*, „Міфологія і Фольклор” 2009, nr 2, s. 17–21; [O. Ivanovs'ka, *Folklor yak realizatsiya subyektivnosti etnosu*, „Mifolohiya i Folklor” 2009, nr 2, s. 17–21]; *Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) Фольклорні записи та упорядкування В.В. Дубравіна*, Університетська книга, Суми 2005, s. 446; [Obryadovi pisni Slobozhanshchyny (Sums'kyi rehion) Fol'klorni zapysy ta uporyadkuvannya Valentyna V. Dubravina, Universytets'ka knyha, Sumy 2005]; І. Клименко, *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія – Монографія*, НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ 2020, s. 360; [I. Klymenko, *Obryadovi melodiyyi ukrayintsiy u konteksti slov'yano-balts'koho rann'otradysynoho melomasyvu: typolohiya i heohrafiya – Monohrafiya*, NMAU im. P.I. Chaikovskoho, Kyiv 2020, s. 360]; Б. Луканюк, *Ритмічна варіаційність у пісенному фольклорі: Теоретико-методологічне дослідження*, ЛНМА ім. М.В. Лисенка, Львів 2016, s. 208; [B. Lukanyuk, *Rytmichna variatsiynist' u pisennomu fol'klori: Teoretyko-metodolohichne doslidzhennya*, LNMA im. M.V. Lysenka, Lviv 2016, s. 208].

⁵ В. Верховинець, *Теорія українського народного танцю*, red. Я.В. Верховинця, Музична Україна, Київ 2008, s. 7–9; [V. Verkhovynets', *Teoriya ukrayins'koho narodnoho tantsyu*, red. Ya. V. Verkhovynetsya, Muzychna Ukrayina, Kyiv 2008, s. 7–9]; Н. Батюк, *Особливості формування художньо-світоглядної компетентності студентів-хореографів засобами українського фольклору*, Наукові записки (Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя), Психолого-педагогічні науки, 2015, nr 1, s. 115–118; [N. Batyuk, *Osoblyvosti formuvannya khudozhn'o-svitohlyadnoyi kompetentnosti studentiv-khoreohrafov zasobami ukrayins'kohofol'kloru*, Naukovi zapysky (Nizhyns'koho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholya), Psykholoho-pedahohichni nauky, 2015, nr 1, s. 115–118]; К. Кіндер, *Танцювальне мистецтво Волині: динаміка традицій і новацій*, Scientific monograph «Science, technology and innovation the experience of European counters and prospects for Ukraine», Baltija Publishing, Riga 2021, s. 335–362; [K. Kinder, *Tantsyuval'ne mystetstvo Volyni: dynamika tradytsiy i novatsiy*, Scientific monograph «Science, technology and innovation the experience of European countres and prospects for Ukraine», «Baltija Publishing», Riga 2021, s. 335–362].

Ukraińska muzyka ludowa na przestrzeni wieków wchłaniała pierwiastki kultur sąsiadujących nacji: polskiej, białoruskiej, mołdawskiej, krymsko-tatarskiej, rosyjskiej i żydowskiej, co niewątpliwie przyczyniło się do jej ubogacenia. We współczesnych interpretacjach popularnych artystów ukraińskich pojawiają się nawiązania do muzyki ludowej. Oryginalna jest twórczość muzycznego etnozespołu „DakhaBrakha”, który w autentyczny sposób wykonuje pieśni narodów zamieszkujących Ukrainę, łącząc śpiew z brzmieniem instrumentów z różnych stron świata⁶. Wielu innych artystów dokonuje kreatywnych asocjacji tradycyjnej muzyki z nowoczesnymi stylami rocka, muzyki pop czy elektroniki. Dzięki temu folklor muzyczny Ukrainy jest żywy i dynamiczny, a jednocześnie z pietyzmem odnosi się do tradycji. Edukacja muzyczna młodego pokolenia nasycona została wątkami ludowymi, a pejzaż artystyczny współczesnych kompozycji nie stroni od przekazu rodzimej sztuki.

Polski folklor muzyczny stanowi mozaikę różnorodnych stylów, instrumentacji, śpiewów i tańców, które razem tworzą szlachetne dziedzictwo kulturowe kraju. Każdy region (Mazowsze, Podhale, Kaszuby, Śląsk czy Lubelszczyzna) wnosi coś unikalnego, co sprawia, że folklor ten jest wielobarwny, przez co tak interesujący i wartościowy. Różnorodność i bogactwo muzycznego folkloru Polski odzwierciedla nie tylko zróżnicowanie kulturowe, ale także dzieje historyczne kraju, które opisywali znani badacze: Oskar Kolberg, Adolf Chybiński, Adolf Dygacz i inni⁷.

Mówiąc o polskim folklorze muzycznym, wskazujemy na taniec narodowy (polonez, mazur, kujawiak, oberek, krakowiak) i regionalny (zbójnicki, klapok, trojak, przeróżne polki i walczyki), śpiew (opisujący życie, miłość, pracę i wydarzenia historyczne) oraz grę na instrumentach (skrzypce, akordeon, dudy, lira korbowa, burczybas i inne), a także rekwizyty (strój, kostium, eksponat), które towarzyszą różnym działaniom, pozostając z nimi w asocjacji⁸. Wielobarwny polski pejzaż folkloru ujawnia się w sferze nie tylko tradycyjnej, ale również rekonstruowanej i spontanicznej. Liczne festiwale (obrzędów, kapel, śpiewaków, tancerzy) celebrują tradycje artystyczne specjalizujących się w tej formie przekazu zespołów i grup folklorystycznych. Intensywność ich aktywności ujawnia odmienność regionalną, edukacyjną i medialną, wyznaczając popularność i pozycję społeczną⁹.

⁶ *ДахаБраха офіційний сайт*, [Dakhabrakha ofitsiynny sayt], źródło: <https://www.dakhabrakha.com.ua> [stan z 10.07.2024].

⁷ M. Kisiel, *Cultivation of regional traditions by members of child folklore song and dance ensembles*, [w:] *Cultivating and Forming Regional Traditions by the Visegrad Group Teachers*, red. B. Pitula, A. Waligóra-Huk, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, Katowice 2015, s. 199–208.

⁸ J. Sobieska, *Polski folklor muzyczny*, wyd. 3 rozszerzone, red. P. Dahlig, CEA, Warszawa 2006, s. 51; J. Woźniak, *Polski folklor muzyczny*, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 1995; J. Bobrowska, *Polski folklor muzyczny: wybrane zagadnienia dla studentów uczelni muzycznych*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego, Katowice 1989.

⁹ Z.J. Przerembski, *Muzyka ludowa a muzyczna tradycja kulturowa Polski*, „Twórczość Ludowa” 2021, nr 36, z. 1–2, s. 1–5.

Współczesne interpretacje polskiego folkloru muzycznego pokazują, że tradycyjna muzyka może być inspiracją dla artystów reprezentujących różne gatunki (muzyki artystycznej – klasycznej, popularnej i rockowej, elektronicznej, jazzowej czy alternatywnej), tworząc oryginalne i dynamiczne konotacje nowoczesnych aranżacji (stylizacje muzyczne, muzykę folkową czy folk progresywny)¹⁰. Zjawisko adaptacji, naśladowania folkloru, rozumiane jako wplatanie jego elementów w sztukę muzyczną, przyjęło nazwę folkloryzmu¹¹.

Obszarem spotkania kultury polskiej i ukraińskiej są kresy południowo-wschodnie Polski. Strefa, w której ścierały się i przenikały wzajemnie tradycja i obyczajowość społeczności przygranicznej, nacechowanej pokrewieństwem językowym i wspólnym pochodzeniem. Łucja Kaprańska wskazuje, że własnością tkwiącą w naturze pogranicza był styk i mieszanie się kultur, co w znacznym stopniu zdeterminowało kształtowanie się tożsamości jednostek i grup, uwypuklając zjawisko wielokulturowości¹².

W przypadku folkloru muzycznego pogranicze polsko-ukraińskie stanowiło swoiste miejsce współistnienia dwóch narodowości. Różne zwyczaje mieszały się i uzupełniały, a wyznacznikiem ich był repertuar pieśniarski wykonywany w dwóch językach oraz tradycje religijne¹³. Orędownikami spuścizny ludowej obu narodów stali się tacy badacze, artyści i folklorysty, jak: Wacław Zaleski, Karol Lipiński, Kazimierz Moszyński czy Antoni Kocipiński.

Próbę czasu przetrwało wiele utworów z minionego okresu, a wśród nich pieśni: *Hej, sokoły – Ach, żal za jedyną, za zieloną Ukrainą; Czerwony pas, Lwów jest jeden na świecie – Tylko we Lwowie; Tango łyczakowskie* czy *Bal u weteranów; Ballada o pannie Franciszce; Polka Husia Siusia* i inne. Przypominane są obecnie przez artystów w licznych kreacjach wykonawczych lub rekonstrukcjach oraz popularyzowane na festiwalach, biesiadach czy w programach telewizyjnych. Warto także wspomnieć współczesnych ambasadorów muzyki pogranicza: Orkiestrę Świętego Mikołaja i Kapelę Niwińskich. Realizując autorski projekt artystyczny, wskazane zespoły sięgają po tradycyjny repertuar pieśni i tańców polskiego Pogórza i ukraińskiego Podkarpacia, obejmujący kołomyjki i ukraińskie polki, pogórzańskie oberki i galicyjskie krakowiaki i kozaki, melodie weselne i klezmerskie oraz pieśni.

Odbiór folkloru muzycznego przez współczesnych, pochodzącego zarówno z Polski, jak i Ukrainy, jest podobny, choć złożony i wieloaspektowy. Zależy on,

¹⁰ R. Danel, *Folklor w polskiej muzyce popularnej*, [w:] *Folklor – edukacja, sztuka, terapia*, red. M. Knapik, A. Łobos, Wyższa Szkoła Administracji, Bielsko-Biała 2009, s. 91–84.

¹¹ I. Burczyk, *Tradycyjny folklor a folkloryzm*, „Nauczyciel i Szkoła” 2011, t. 2 (50), s. 47–53.

¹² Ł. Kaprańska, *Pluralizm kulturowy i etniczna odrębność regionalna Kresów południowo-wschodnich w latach 1918–1939*, Wydawnictwo „Nomos”, Kraków 2000, s. 11.

¹³ G. Babiński, *Pogranicze polsko-ukraińskie. Etniczność, zróżnicowanie religijne*, Wydawnictwo „Nomos”, Kraków 1997.

jak pisze Piotr Dahlig, między innymi od: zainteresowania, miejsca zamieszkania (wieś, miasto, aglomeracja), dostępności i podatności na ekspozycję oraz wiedzy na jego temat¹⁴. Oddalanie się odbiorców od folkloru muzycznego własnego regionu wynika z upowszechniających się różnych zjawisk¹⁵: globalizacji, migracji i emigracji, wpływu kultury zachodniej, dominacji mediów i technologii informacyjnej (aspirujących do roli kreatorów gustów), zmiany społecznej i kulturowej (generującej erozję lokalnych tradycji i kultury ludowej) oraz osłabienia relacji emocjonalnej i budowanej więzi z tradycją (postrzeganie folkloru muzycznego jako muzykę staromodną czy niemodną). Obserwując odmienności zakorzenienia w tradycji jednostki bądź grupy społecznej, warto pochylić się nad problemem transmisji kulturowej z zasobami folkloru muzycznego, poszukując inspiracji do dalszych rozważań.

Transmisja kulturowa w dyskursie naukowym

Obserwowane współcześnie procesy globalizacji przyczyniają się do powstawania w obszarze kultury różnorodnych zjawisk, które oddziałują na istniejące lokalne układy zwyczajowe. Antonina Kłoskowska wskazuje, że istotnym aspektem następstwa globalizacji kulturowej jest wzmożony kontakt odmiennych kultur, dzięki któremu dochodzi do wymieszania, a niekiedy upowszechnienia obcych elementów kulturowych¹⁶. Dokonujące się przemiany ujawniają nowe zjawiska, do których można zaliczyć homogenizację, czyli upodabnianie, ujednolicanie się treści kulturowych, heterogenizację będącą obrazem zwiększania się różnorodności i współzależności oraz hybrydyzację, wskazującą na mieszanie się treści kulturowych w dążeniu do powstawania nowych jakości. Istotnym zadaniem staje się zatem znalezienie równowagi pomiędzy globalizacją i transmisją kulturową poprzez zachowanie tradycji¹⁷. Jak wskazuje Leon Dyczewski, im bardziej nasila się proces globalizacji, tym silniej rysują się tendencje do zachowania własnej tożsamości¹⁸. Z tego powodu poruszone w pracy zagadnienie transmisji kulturowej nabiera większego znaczenia.

¹⁴ P. Dahlig, *Muzyka ludowa we współczesnym społeczeństwie*, WSiP, Warszawa 1987, s. 58.

¹⁵ A. Beksiak, *Ludowa bez wiochy*, [w:] *Polska – kraj folkloru?* red. J. Kordjak, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2020, s. 48–52.

¹⁶ A. Kłoskowska, *Kultury narodowe wobec globalizacji a tożsamość jednostki*, „Kultura i Społeczeństwo” 2002, nr 2, s. 162.

¹⁷ M. Kranz-Szurek, *Kultura lokalna a globalizacja kulturowa – próba oceny zjawiska*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2012, t. 4, (40), nr 2, s. 12.

¹⁸ L. Dyczewski, *Trwałość i zmienność kultury polskiej*, Akademia Społeczna, Wojewódzki Dom Kultury, Lublin 2002, s. 222.

U początków rozumienia transmisji kulturowej jako przekazu zasobów wiedzy, norm i wartości „nowej” generacji stoi praca Margaret Mead, która pozwala zrozumieć mechanizmy i prawidłowości funkcjonowania przekazu międzypokoleniowego charakterystycznego dla lat 70. minionego stulecia¹⁹. Nawiązując do wypowiedzi współczesnych muzykologów i pedagogów, takich jak: Janusz Gajda, Jerzy Nikitorowicz, Георгій Філіпчук [Heorhiy Filipchuk], Софія Грица [Sofiya Hrytsa], Сергій Шип [Serhiy Shyp], Кристіна Чорна [Krystina Chorna], Ірина Довгальук [Iryna Dovhalyuk], Ліна Добрянська [Lina Dobryans'ka], Elżbieta Szubertowska, Zofia Konaszkiewicz²⁰, podjęliśmy próbę porównania różnych podejść naukowych, które wpłynęły na rozwój teorii transmisji kulturowej. W związku z tym zauważyliśmy, że od pewnego czasu idee dialogu kultur weszły z nią w konfrontację.

Twórcy koncepcji dialogu kultur Martin Buber i Michaił Bachtin twierdzą, że kultura jako taka ma energię dialogu, który aktualizuje znaczenie kultury²¹. Opierając swoje spostrzeżenia na hermeneutyce, personalizmie, a w szczególności teorii spotkania, uważają, że rozumienie „Innego” w jakiegokolwiek formie jest

¹⁹ Zob. M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dyskursu międzypokoleniowego*, tłum. J. Hołówka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1978.

²⁰ J. Gajda, *Antropologia kulturowa. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2009; A. Korzeniecka-Bondar, *Mity związane z transmisją kultury dokonywaną przez nauczyciela*, [w:] *Międzygeneracyjna transmisja dziedzictwa kulturowego. Społeczno-kulturowe wymiary przekazu*, red. J. Nikitorowicz, J. Halicki, J. Muszyńska, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2003; J. Nikitorowicz, *Edukacja międzykulturowa w perspektywie paradygmatu współistnienia kultur*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020; J. Bielecka-Prus, *Transmisja kultury w rodzinie i w szkole. Teoria Basila Bernsteina*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010; Г. Філіпчук, *Національна ідентичність: культурно-освітній вимір*, Друк Арт, Чернівці 2016, s. 304, [H. Filipchuk, *Natsional'na identychnist': kul'turno-osvitniy vymir*, Druk Art, Chernivtsi 2016, s. 304]; Г. Софія, *Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки*, „Астон”, Київ – Тернопіль 2002, s. 236; [H. Sofiya, *Transmissiya fol'klornoji tradytsiyi: Etnomuzykologichni rozvidky*, „Aston”, Kyiv – Ternopil 2002, s. 236]; С. Шип, *Теорія художніх стилів*: Монографія, ФОП Цьома С.П., Суми 2023, s. 138; [S. Shyp, *Teoriya khudozhnikh styliv*: Monohrafiya, FOP Ts'oma S.P., Sumy 2023, s. 318]; К. Чорна, *Культурна антропология та антропологічний театр: взаємодія дослідницьких полів*, „Питання Культурології” 2023, nr 42, s. 316–327, [K. Chorna, *Kul'turna antropologiya ta antropologichniy teatr: vzaemodiya doslidnits'kikh poliv*, „Pitannya Kul'turologii” 2023, nr 42, s. 316–327]; І. Довгальук, Л. Добрянська, *Етномузикологія України на зламі XX–XXI століть (1991–2022)*, „Проблеми Етномузикології” 2022, t. 17, s. 5–15, [I. Dovhalyuk, L. Dobryans'ka, *Etnomuzykologhiya Ukrainy na zlami XX–XXI stolit' (1991–2022)*, „Problemy Etnomuzykologhiyi” 2022, t. 17, s. 5–15]; E. Szubertowska, *Edukacja a kultura muzyczna młodzieży*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej, Bydgoszcz 2003; Z. Konaszkiewicz, *Konieczne obszary refleksji współczesnego pedagoga muzyka*, [w:] *Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce*, red. A. Białkowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012, s. 107–125.

²¹ M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przekł. J. Doktor, PAX, Warszawa 1992, s. 39; *Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, red. D. Ulicka, Universitas, Kraków 2009.

w rzeczywistości dialogiem, podczas którego inne świadomości nie mogą działać jako przedmioty, rzeczy, gdyż mogą w tym przypadku komunikować się dialektycznie. W podobnym tonie wypowiadali się również Adolf Szołtysek i Czesław S. Bartnik²².

Konkretyzując nasze rozważania, wskazujemy, że gdy kultura odsłania swoją głębię w komunikacji z obcym, to w takim dialogu kultury nie mieszają się, lecz wzajemnie wzbogacają, zachowując swoją integralność²³. Oznacza to, że nie należy bezwzględnie „przenosić się” do innych kultur i patrzeć na świat przez ich pryzmat. Warto natomiast, tak jak wskazują Zygmunt Bauman, Józef Tischner czy Tadeusz Lewowicki²⁴, zanurzyć się w „aksjosferze” własnej kultury i na jej poziomie rozwiązywać wszelkie problemy relacji międzykulturowych i porozumiewania się poprzez dialog. Należy także pamiętać, że granice kulturowe mają charakter warunkowy i z reguły nie pokrywają się z rzeczywistymi granicami państwa, lecz realizują swoje znaczenie dopiero na obrzeżach z inną kulturą. W tym kontekście przekaz kulturowy na terenach przygranicznych (kresowych) asymiluje tradycje grup etnicznych, czego potwierdzeniem jest istnienie podobnych artefaktów na poziomie folkloru muzycznego w Polsce i Ukrainie, Białorusi, Słowacji i Czechach.

Inną koncepcją, która weszła w konfrontację z ideami przekazu kulturowego, stała się hybrydyzacja kulturowa, która odzwierciedla zmiany w reprezentacji tożsamości narodowej. Arianna Dagnino uznaje, że w granicach globalnej mobilności osobowość twórcza staje się „podróżnikiem”, który wpadając w różne regiony „geokulturowe”, zachowuje elastyczną tożsamość²⁵. Problem kulturowego przekazu tradycji ludowych z tego względu pozostaje nadal aktualny. Współczesne aspiracje globalizacyjne powinny być zatem zrównoważone dążeniem jednostki do zachowania własnej tożsamości narodowej przez transmisję kulturową i skłonić nas do podjęcia eksploracji na temat przygotowania przyszłych nauczycieli w tym względzie, eksponując zasoby folkloru muzycznego.

Uogólnienie wyników dyskursu naukowego ujawniło istotę transmisji kulturowej, którą traktujemy jako holistyczny proces przekazywania dziedzictwa spo-

²² C.S. Bartnik, *Historia filozofii. Dzieła*, t. 16, Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium, Lublin 2000, s. 107; A.E. Szołtysek, *Filozofia wychowania*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1998, s. 215.

²³ U. Kusio, *Dialog z Innym wywiedziony z filozofii spotkania*, „Edukacja Międzykulturowa” 2020, t. 20, nr 1, s. 72–81.

²⁴ J. Tischner, *Inny. Eseje o spotkaniu. Zrozumieć człowieka i jego dramat*, Znak, Kraków 2017; T. Lewowicki, *Problemy tożsamości narodowej – w poszukiwaniu sposobów uogólnionych ujęć kwestii poczucia tożsamości i zachowań z tym poczuciem związanych*, [w:] *Edukacja i tożsamość etniczna*, red. M. Urlińska, Wyd. UMK, Toruń 1995; Z. Bauman, *Razem osobno*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

²⁵ A. Dagnino, *Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity*, „Transnational Literature” 2012, t. 4, nr 2, s. 1–14.

łeczno-kulturowego z pokolenia na pokolenie, opartego na inkulturacji i socjalizacji jednostek, asymilacji i skutecznej reprodukcji wartości duchowych, tradycji kulturowych, uogólnionych idei artystycznych i etnokulturowych przekonań nagromadzonych w doświadczeniu społeczno-kulturowym.

Edukacyjny wymiar transmisji kulturowej

Edukacyjny wymiar transmisji kultury w swojej istocie odnosi się do procesu przekazywania wiedzy, wartości, norm i tradycji z jednej generacji na drugą oraz pomiędzy różnymi grupami społecznymi. Głównie odnosi się do procesu nauczania i uczenia się oraz wychowania²⁶. Tworzony mechanizm sprzyja zachowaniu cennych przejawów i wytworów kultury, zapewniając im możliwość przetrwania oraz rozwijania się i adaptowania do zmieniającego się świata. Omawiany wymiar – w naszym ujęciu – obejmuje kilka wzajemnie powiązanych aspektów:

1. Wiedza i umiejętności, których przekaz dokonuje się różnorodnymi kanałami w ramach edukacji formalnej (szkoły, uczelnie) oraz nieformalnej (rodzina, społeczności lokalne, media).
2. Wartości i normy społeczne, doświadczane w procesie edukacyjnym przez jednostki i grupy uczące się poprzez obserwację i naśladowanie dorosłych oraz rówieśników.
3. Tradycje i zwyczaje, definiujące tożsamość danej kultury, obecne w procesie wychowania. Stanowią one istotny element budowania relacji interpersonalnych oraz współtworzenia klimatu grupy, klasy czy placówki oświatowej. Obejmują zarówno elementy kultury materialnej, jak i niematerialnej.
4. Kształtowanie tożsamości indywidualnej i zbiorowej poprzez uczestnictwo w praktykach kulturowych. Jednostki uczą się, kim są i jakie miejsce zajmują w społeczeństwie.
5. Adaptacja do zmiany jako współczesny wymiar transmisji kulturowej, rozumiana jako zdolność do przystosowywania się do nowych warunków i wyzwań. W tym kontekście edukacja staje się przestrzenią rozwijania myślenia krytycznego oraz inspiracji do innowacyjnych działań, które wspierają ewolucję kultury. Nie oznacza to jednak zerwania z tradycją – przeciwnie, umożliwia aktualizację wzorców folkloru, zwłaszcza poprzez ich obecność we współczesnych formach muzykowania.

W przypadku kształcenia przyszłych nauczycieli istotne staje się ich przygotowanie do pracy z uczniem w aspekcie asymilacji, aktywizacji, stymulowania oraz ukierunkowanego zorientowania. Rezultaty podjętego dyskursu terminolo-

²⁶ Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość, edukacja. Migotanie znaczeń*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 1998.

gicznego pozwalają na następujące stwierdzenia: „asymilacja” polega na integracji różnorodnych społecznie i kulturowo grup społecznych²⁷; „aktywizacja” rozumiana będzie jako budowanie postawy wartościującej, kształtującej właściwe podejście do muzycznej twórczości ludowej²⁸. Natomiast „stymulowanie” traktujemy jako ukierunkowane działanie na rzecz nabywania kompetencji metodycznych w rzeczonym temacie²⁹. „Ukierunkowane zorientowanie” dotyczyć będzie treści kształcenia, które uwzględnią specyfikę muzycznej aktywności poznawczej oraz kształtowanie gustów³⁰. Nasze ustalenia wpisują się w zarys aplikacyjnego oglądu edukacji kulturowej, zaproponowanego przez Macieja Białousa³¹. W swoim przekazie dotyka on obszarów konserwatywnych (tradycyjnych) i progresywnych (uwspółcześnionych), a także potrzeb indywidualnych i zbiorowych.

Poszukując źródeł zaciekawienia i potencjału w kształceniu studentów, odwołujemy się także do różnych argumentów, które zostały opisane zarówno w polskiej, jak i ukraińskiej literaturze³². Pierwszy wskazuje, że folklor muzyczny, który zachowuje czytelny kod kulturowy narodu, odzwierciedla głębokie więzi duchowe, historycznomuzyczne, doświadczenia mentalne, światopogląd, tradycje artystyczne i wierzeniowość³³. Drugi ukazuje go jako atrakcyjną i wielo-

²⁷ T. Paleczny, *Procesy asymilacji, transkultuacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 2017, t. 16, nr 3, s. 63.

²⁸ J. Schindler, *Kulturowe uwarunkowania procesów aktywizacyjnych*, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2014.; Ю. Рибак, *Україна, держава: музичний фольклор* [Електронний ресурс], *Енциклопедія історії України: Україна – Українці*, Кн. 1, НАН України. Кн. 1, НАН України. Інститут історії України, В-во «Наукова думка», Київ 2018, s. 391–400, [Y. Rybak, *Ukrayina, derzhava: muzychnyy fol'klor* [Elektronnyy resurs], *Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny: Ukrayina – Ukrayintsi*, Kn. 1, NAN Ukrainy. Instytut istoriyi Ukrayiny, V-vo Naukova dumka, Kyiv 2018, s. 391–400]; Г. Ніколаї, *Музичний фольклор у змісті підготовки вчителів: етнопедagogічний аспект*, *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук.* Журнал, Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка, Суми 2010, 9, nr 7, s. 189–195, [H. Nikolay, *Muzychnyy fol'klor u zmisti pidhotovky vchyteliv: etnopedahohichnyy aspekt*, *Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyni tekhnolohiyi: nauk.* Zhurnal, Sum DPU im. A.S. Makarenka, Sumy 2010, t. 9, nr 7, s. 189–195].

²⁹ E. Szubertowska, *Edukacja a kultura muzyczna młodzieży*, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2003, s. 280.

³⁰ L. Fridman, *Rozwój kompetencji gustu w kontekście edukacji muzycznej*, „Muzyka, Historia, Teoria, Edukacja” 2013, t. 15, nr 3, s. 108–119.

³¹ M. Białous, *Edukacja kulturowa z perspektywy animatorów i edukatorów kultury w województwie podlaskim*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2017, t. 31, s. 145–159.

³² Zob. G. Dąbrowska, *Tańcuje dobrze*, WSiP, Warszawa 1991; K. Dadak-Kozicka, *Śpiewajże mi jako umiesz*, WSiP, Warszawa 1992; A. Waluga, *Pieśń ludowa fundamentem edukacji muzycznej*, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice 2005; В. Верховинець, *Весняночка*, Муз. Україна, Київ 1989, s. 343, [V. Verkhovynets', *Vesnyanochka*, Muz. Ukrayina, Kyiv 1989, s. 343].

³³ K. Turek, *Folklor muzyczny w procesie edukacji regionalnej*, [w:] *Integrujące wartości muzyki*, red. K. Dadak-Kozicka, W. Jankowski, AMFC, UŚ, Warszawa – Cieszyń 2002, s. 125–126; Г. Філіпчук, op. cit., [H. Filipchuk, op. cit.].

barwną formę wypowiedzi, która tworzy trampolinę do spontanicznych doznań estetycznych, manifestacji odczuć, budowania relacji społecznej, a tym samym sprzyja kształtowaniu własnej wartości jednostki³⁴. Trzeci dotyczy procesu akulturacji i inkulturacji, pozwalając folklorowi muzycznemu na obecność jako źródła kulturowo-etnicznej samoidentyfikacji³⁵. Czwarty obrazuje folklor muzyczny, który wtapia się w sferę muzyki artystycznej i popularnej, tworząc interesujące asocjacje, wzbudzające zaciekawienie i zainteresowanie młodych odbiorców³⁶. Piąty pokazuje folklor muzyczny jako przestrzeń budowania tolerancji, zrozumienia i akceptacji społecznej – preferencji, gustów, poglądów czy wierzeń³⁷.

Należy zauważyć, że realizacja transmisji kulturowej we współczesnych warunkach społecznych wymaga skutecznego szkolenia profesjonalnej kadry, zdolnej do wzbogacenia duchowych i muzycznych potrzeb oraz orientacji względem oczekiwań uczniów. Kształcenie przyszłych nauczycieli w zakresie transmisji kulturowej z zasobami folkloru muzycznego interpretujemy jako system specjalnej organizacji działań edukacyjnych studentów w pedagogicznej instytucji szkolnictwa wyższego³⁸. Wspomniany system powinien być oparty na następujących zasadach: opanowania wartościowych wytworów muzycznej kultury ludowej, zdobywania erudycji etno- i wielokulturowej, metodycznej kompetencji, wykształcenia artystycznego i muzycznego oraz kreatywności w wykorzystywaniu folkloru we własnej działalności zawodowej³⁹.

³⁴ M. Szyndler, *Folklor muzyczny jako element wielopłaszczyznowego procesu edukacji muzycznej*, [w:] *Wartości w muzyce. Wartości kształcące i kształtowane u studentów w toku szkoły wyższej*, t. 2, red. J. Uchyla-Zroski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 59; Г. Софія, [H. Sofiya], op. cit.; М. Дмитренко, *Українська фольклористика: акценти сьогодення*, „Слово і час” 2016, nr 1, s. 58–67; [M. Dmytrenko, *Ukrayins'ka fol'klorystyka: aktsenty s'ohodennya*, „Slovo i Chas” 2016, nr 1, s. 58–67].

³⁵ S. Żerańska-Kominek, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1995, s. 126; О. Івановська, *Фольклор як реалізація суб'єктності етносу*, „Міфологія і Фольклор” 2009, t. 2, nr 1, s. 17–21, [O. Ivanovs'ka, *Fol'klor yak realizatsiya sub'yektnosti etnosu*, „Mifolohiya i Fol'klor” 2009, t. 2, nr 1, s. 17–21].

³⁶ W. Gozdev-Kołacińska, *Muzyka folkowa – „tradycja na skróty” czy „współczesna muzyka ludowa”? [w:] Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Gozdev-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 48; Л. Федоронько, *Виконавська реконструкція обрядів як один з методів трансмісії народної музичної традиції*, „Молодь і Ринок” 2019, t. 177, nr 10, s. 64–69; [L. Fedoron'ko, *Vykonavs'ka rekonstruktsiya obryadiv yak odyn z metodiv transmissiyi narodnoyi muzychnoyi tradytsiyi*, „Molod' i Rynok” 2019, t. 177, nr 10, s. 64–69].

³⁷ Zob. A. Czekanowska, *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec*, Wydawnictwo Trio, Collegium, Warszawa 2008.

³⁸ M. Kisiel, H. Nikolai, *Muzyka i taniec w wychowaniu międzykulturowym – polsko-ukraińskie sploty*, „Chowanna” 2022, t. 58, nr 1, s. 1–17.

³⁹ Н. Батюк, Л. Степанова, *Особливості формування етнокультурної обізнаності майбутніх учителів музичного мистецтва*, „Інноваційна Педагогіка” 2023, t. 58, nr 1, s. 36–39, [N. Batyuk, L. Stepanova, *Osoblyvosti formuvannya etnokul'turnoyi obiznanosti maybutnikh*

Uogólniając wyniki naszych teoretycznych poszukiwań, możemy powiedzieć, że przekaz kulturowy w kształceniu przyszłych nauczycieli może i powinien być wspierany takimi zasadami, jak: świadomość oryginalności i wartości duchowej tradycyjnej kultury muzycznej własnego narodu; tolerancja etniczno-kulturowa i uznanie wartości kultury i sztuki różnych grup etnicznych; zdolność do świadomej samoidentyfikacji kulturowo-etnicznej w procesie opanowania folkloru muzycznego; zrozumienie uniwersalności kultury cywilizacyjnej i unikalności sztuki własnego narodu w wymiarze historyczno-stylistycznym; intencjonalne podejście do tradycji muzyczno-etnicznych oraz ich implementacja do życia codziennego współczesnego społeczeństwa oraz aktywizacja poczucia odpowiedzialności za pielęgnowanie tradycji muzycznych własnego narodu.

Ważnym czynnikiem rozwoju zawodowego przyszłych nauczycieli jest specyficzny związek między naturą ludzkiej duchowości a folklorem narodowym. Potrzeba zwiększenia udziału folkloru muzycznego jako etnopedagogicznego środka kształcenia uczniów w treściach przekazywanych przyszłym nauczycielom uczącym muzyki⁴⁰ wynika z faktu, że to właśnie folklor immanentnie kształtuje światopogląd dzieci i młodzieży, przez co sprzyja przyswajaniu etnicznych stereotypów zachowania, co jest głównym mechanizmem stabilności i ciągłości kultury. W sztuce ludowej rozwinęły się podstawowe elementy kultury duchowej ludu, które powinny być przedmiotem transmisji w szkole i edukacji nauczycieli. W obecnych czasach, w dobie globalizacji i hegemonizacji kultury, idea transmisji kultury może być postrzegana jako swoisty powrót do okresu, w którym jasno było widoczne to, co dobre, a co złe, co pożądane, a co zbędne, co piękne, a co brzydkie⁴¹. Z pewnością taki dualistyczny odwrót nie będzie w pełni możliwy, ale zaprezentowany pogląd w pewien sposób pozwoli na złagodzenie negatywnych skutków płynnej ponowoczesności i zarysuje nadzieję na powrót (w zmienionych już warunkach) do uznanych wartości. Wszystko dzięki świadomie podjętym działaniom w obszarze przygotowania przyszłych nauczycieli, sprawnych i sprawczych do transmisji kulturowej przez zasoby folkloru muzycznego.

maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva, „Innovatsiyna Pedahohika” 2023, t. 58, nr 1, s. 36–39]; Г. Ніколаї, [H. Nikolay], op. cit., s. 189–195.

⁴⁰ H. Danel-Bobrzyk, *Folklor w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży*, [w:] *Folklor i folkloryzm w edukacji i wychowaniu*, red. H. Danel-Bobrzyk, J. Uchyła-Zroski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 11.

⁴¹ A. Korzeniecka-Bondar, *Mity związane z transmisją kultury dokonywaną przez nauczyciela*, [w:] *Międzygeneracyjna transmisja dziedzictwa kulturowego. Społeczno-kulturowe wymiary przekazu*, red. J. Nikitorowicz, J. Halicki, J. Muszyńska, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2003, s. 280.

Rekomendacje i wnioski

Podjęty przez nas dyskurs na temat miejsca i roli folkloru muzycznego w przygotowaniu przyszłych nauczycieli do transmisji kulturowej przyjął swoistą formę wypowiedzi. Na podstawie przytoczonej analizy konkludujemy, że współczesne czasy dekadentckiego postmodernizmu rysują potrzebę zmiany. Będą one wymagały posiłkowania się koncepcją transmisji kulturowej, która w praktyce korzysta z folkloru muzycznego. Ten ostatni wydaje się dla nas ostoją stereotypowego – czyli jednoznacznie uporządkowanego – świata, gdzie wiadomo, co jest dobre, a co złe. Zrozumienie istoty zależności między globalizacją a tradycją lokalną poprzez umiejętne łączenie tradycji z nowoczesnością, realizowane w procesie transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego, ułatwi kulturom lokalnym ich prawidłowy rozwój i egzystencję w ogólnodostępnej rzeczywistości.

Zaprezentowany obraz folkloru muzycznego w transmisji kulturowej skłania nas do rekomendowania rozwiązań w kształceniu przyszłych nauczycieli. Istotnym wymiarem w tym zakresie będzie współpraca badaczy zainteresowanych ośrodków akademickich. Nieodzowna stanie się także wymiana doświadczeń artystycznych, realizowanych w formie audycji muzycznych, koncertów i prezentacji multimedialnych. Prowadzone w ramach seminarium magisterskiego dociekania dotyczyłyby takiej problematyki, jak: etnografia edukacyjna instytucji, działalność zespołów folklorystycznych, konstrukcja międzyprzedmiotowej ścieżki edukacji regionalnej, projektowanie muzycznych opracowań folklorystycznych i folkowych oraz gromadzenie opinii na temat odczuć, wiedzy, preferencji i świadomości wartości kultury tradycyjnej w życiu codziennym. Przekazywanie ludowej tradycji muzycznej jako dziedzictwa kulturowego z pokolenia na pokolenie, jako naturalnego prawa sukcesji, może odbywać się również podczas rekonstrukcji rytuałów. W transmisji obrzędowych, muzycznych tradycji rekonstrukcja „ma zdolność przyczyniania się do przywrócenia elementów kultury lokalnej, nie tylko muzycznych, ale także mentalnych i etnograficznych, odżywiających i uzupełniających kulturę narodową”⁴². Niezaprzeczalną wartość w pracy z młodzieżą akademicką przyniosłyby rozmowy, dyskusje i konfrontacje międzyuczelniane, prowadzone w dialogu kulturowym. Wskazane obszary warto podejmować, włączając do współpracy szerszą rzeszę kształcących się przyszłych nauczycieli.

⁴² Л. Федоронько, *Виконавська реконструкція обрядів як один з методів трансмісії народної музичної традиції*, [w:] *Проблеми кобзарознавства та етноінструментології*, t. 2, red. М. Хай, Національна Академія Наук України, Київ – Ірпінь 2022, s. 201–212; [L. Fedoron'ko, *Vykonavs'ka rekonstruktsiya obryadiv yakodyn z metodiv transmissiyi narodnoyi muzychnoyi tradytsiyi*, [w:] *Problemy kobzaroznavstva ta etnoinstrumentolohii*, t. 2, red. M. Khay, Natsional'na Akademiya Nauk Ukraïny, Kyïv – Irpin', s. 201–212].

Przeprowadzone badania teoretyczne pozwoliły na sformułowanie następujących wniosków:

1. Prowadzony dyskurs naukowy, oparty na analizie literatury oraz doświadczeniach polskich i ukraińskich ośrodków akademickich, ukazał istotę badanego problemu oraz jego znaczenie w procesie kształcenia przyszłych nauczycieli.
2. Folklor muzyczny zajmuje ważne miejsce zarówno w kulturze, jak i w edukacji. Polska i Ukraina mogą poszczycić się bogactwem zjawisk kulturotwórczych, opartych na wartościowym przekazie folklorystycznym.
3. Transmisja kulturowa jawi się jako holistyczny proces przekazywania dziedzictwa społeczno-kulturowego z pokolenia na pokolenie, oparty na skutecznej reprodukcji wartości duchowych i tradycji kulturowych.
4. Współczesne realia postmodernistycznej dekadencji wskazują na potrzebę zmiany, która może być wspierana poprzez świadome wykorzystanie koncepcji transmisji kulturowej – w szczególności opartej na zasobach folkloru muzycznego.
5. Proces przygotowania przyszłych nauczycieli warto wzbogacić o refleksję nad rozwijaniem kompetencji rekonstrukcyjnych w zakresie muzycznych tradycji folklorystycznych.

Podjęta refleksja nad kształceniem przyszłych nauczycieli i przygotowaniem ich do roli uczestników i inicjatorów transmisji kulturowej z wykorzystaniem zasobów folkloru muzycznego wydaje się istotna zarówno w kontekście działań aplikacyjnych, jak i dalszych eksploracji naukowych. Na podstawie przeprowadzonych analiz teoretycznych rozpoczęliśmy również badania empiryczne, które przynoszą interesujące wyniki, warte upowszechnienia wśród pedagogów muzyki zaangażowanych w proces przygotowania przyszłych nauczycieli.

Bibliografia

Opracowania

- Babiński Grzegorz, *Pogranicze polsko-ukraińskie. Etniczność, zróżnicowanie religijne*, Wydawnictwo „Nomos”, Kraków 1997.
- Bartnik Czesław S., *Historia filozofii. Dzieła*, t. 16, Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium, Lublin 2000.
- Bauman Zygmunt, *Płynna ponowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Bauman Zygmunt, *Razem osobno*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Beksiak Antoni, *Ludowa bez wiochy*, [w:] *Polska – kraj folkloru?* red. J. Kordjak, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2020, s. 48–52.

- Bielecka-Prus Joanna, *Transmisja kultury w rodzinie i w szkole. Teoria Basila Bernsteina*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Bobrowska Jadwiga, *Polski folklor muzyczny: wybrane zagadnienia dla studentów uczelni muzycznych*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego, Katowice 1989.
- Buber Martin, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przekł. Jan Doktor, PAX, Warszawa 1992.
- Czekanowska Anna, *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec*, Wydawnictwo Trio, Collegium Civitas, Warszawa 2008.
- Dadak-Kozicka Katarzyna, *Śpiewajże mi, jako umiesz*, WSiP, Warszawa 1992.
- Dahlig Piotr, *Muzyka ludowa we współczesnym społeczeństwie*, WSiP, Warszawa 1987.
- Danel Renata, *Folklor w polskiej muzyce popularnej*, [w:] *Folklor – edukacja, sztuka, terapia*, red. M. Knapik, A. Łobos, Wyższa Szkoła Administracji, Białsko-Biała 2009, s. 91–84.
- Danel-Bohrzyk Helena, *Folklor w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży*, [w:] *Folklor i folklorizm w edukacji i wychowaniu* red. H. Danel-Bohrzyk, J. Uchyla-Zroski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 11–17.
- Dąbrowska Grażyna, *Tańcząc dobrze*, WSiP, Warszawa 1991.
- Dyczewski Leon, *Trwałość i zmienność kultury polskiej*, Akademia Społeczna, Wojewódzki Dom Kultury, Lublin, 2002.
- Gajda Janusz, *Antropologia kulturowa. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2009.
- Mathews Gordon, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. E. Klekot, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2005.
- Gozdew-Kołacińska Weronika, *Muzyka folkowa – „tradycja na skróty” czy „współczesna muzyka ludowa”?* [w:] *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Gozdek-Kołacińska, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2014, s. 48–53.
- Ja – Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. 2, red. D. Ulicka, Universitas, Kraków 2009.
- Tischner Józef, *Inny. Eseje o spotkaniu. Zrozumieć człowieka i jego dramat*, Znak, Kraków 2017.
- Kapralska Łucja, *Pluralizm kulturowy i etniczna odrębność regionalna Kresów południowo-wschodnich w latach 1918–1939*, Wydawnictwo „Nomos”, Kraków 2000.
- Kisiel Mirosław, *Cultivation of regional traditions by members of child folklore song and dance ensembles*, [w:] *Cultivating and Forming Regional Traditions by the Visegrad Group Teachers*, red. B. Piśtuła, A. Waligóra-Huk, Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, Katowice 2015, s. 199–208.

- Konaszkiewicz Zofia, *Konieczne obszary refleksji współczesnego pedagoga muzyka*, [w:] *Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce*, red. A. Białkowski, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012, s. 107–125.
- Korzeniecka-Bondar Alicja, *Mity związane z transmisją kultury dokonywaną przez nauczyciela*, [w:] *Międzygeneracyjna transmisja dziedzictwa kulturowego. Społeczno-kulturowe wymiary przekazu*, red. J. Nikitorowicz, J. Halicki, J. Muszyńska, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2003, s. 276–283.
- Lewowicki Tadeusz, *Problemy tożsamości narodowej – w poszukiwaniu sposobów uogólnionych ujęć kwestii poczucia tożsamości i zachowań z tym pocuciem związanych*, [w:] *Edukacja i tożsamość etniczna*, red. M. Urlińska, Wyd. UMK, Toruń 1995, s. 51–63.
- Melosik Zbigniew, Szkudlarek Tadeusz, *Kultura, tożsamość, edukacja. Migotanie znaczeń*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 1998.
- Mead Margaret, *Kultura i tożsamość. Studium dyskursu międzypokoleniowego*, tłum. J. Hołówka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978.
- Nikitorowicz Jerzy, *Edukacja międzykulturowa w perspektywie paradygmatu współistnienia kultur*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020.
- Schindler Jacek, *Kulturowe uwarunkowania procesów aktywizacyjnych*, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, Wrocław 2014.
- Sobieska Jadwiga, *Polski folklor muzyczny*, wyd. 3 rozszerzone, red. P. Dahlig, CEA, Warszawa 2006.
- Szołtysek Adolf E., *Filozofia wychowania*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 1998.
- Szubertowska Elżbieta, *Edukacja a kultura muzyczna młodzieży*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej, Bydgoszcz 2003.
- Szyndler Magdalena, *Folklor muzyczny jako element wielopłaszczyznowego procesu edukacji muzycznej*, [w:] *Wartości w muzyce. Wartości kształtujące i kształtowane u studentów w toku szkoły wyższej*, t. 2, red. J. Uchyła-Zroski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 57–64.
- Turek Krystyna, *Folklor muzyczny w procesie edukacji regionalnej*, [w:] *Integrujące wartości muzyki*, red. K. Dadak-Kozicka, W. Jankowski, AMFC, UŚ, Warszawa – Cieszyn 2002, s. 125–135.
- Waluga Anna, *Pieśń ludowa fundamentem edukacji muzycznej*, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice 2005.
- Welsch Wolfgang, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*, [w:] *Spaces of Culture: City, Nation, World*, red. M. Featherstone, S. Lach, Sage, London 1999, s. 194–213.
- Woźniak Jolanta, *Polski folklor muzyczny*, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 1995.

- Żerańska-Kominek Sławomira, *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1995.
- Батюк Наталія, *Особливості формування художньо-світоглядної компетентності студентів-хореографів засобами українського фольклору*, Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя, Психолого-педагогічні науки, 2015, т. 1, с. 115–118; źródło: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzspp_2015_1_26];
- [Batyuk Nataliya, *Osoblyvosti formuvannya khudozhn'o-svitohlyadnoyi kompetentnosti studentiv-khoreohrafiv zasobami ukrayins'kohofol'kloru*, Naukovi zapysky Nizhyns'koho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholya, Psykholoho-pedahohichni nauky, 2015, t. 1, s. 115–118].
- Верховинець Василь, *Весняночка*, Музична Україна, Київ 1989;
- [Verkhovynets' Vasyl', *Vesnyanochka*, Muzychna Ukrayina, Kyiv 1989].
- Верховинець Василь, *Теорія українського народного танцю*, Музична Україна, Київ 2008;
- [Verkhovynets' Vasyl', *Teoriya ukrayins'koho narodnoho tantsyu*, Muzychna Ukrayina, Kyiv 2008].
- Грица Софія, *Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки*, Астон, Київ – Тернопіль 2002;
- [Hrytsa Sofiya, *Transmisiya fol'klornoyi tradytsiyi: Etnomuzykologichni rozvidky*, Aston, Kyiv – Ternopil' 2002].
- Кіндер Карина, *Танцювальне мистецтво Волині: динаміка традицій і новацій*, Scientific monograph „Science, technology and innovation the experience of European countries and prospects for Ukraine”, Baltija Publishing, Riga 2021, s. 335–362;
- [Kinder Karyna, *Tantsyuval'ne mystetstvo Volyni: dynamika tradytsiy i novatsiy*, Scientific monograph „Science, technology and innovation the experience of European countries and prospects for Ukraine”, Baltija Publishing, Riga 2021, s. 335–362].
- Клименко Ірина. *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія – Монографія*, НМАУ ім. П.І. Чайковського, Київ 2020;
- [Klymenko Iryna, *Obryadovi melodiyyi ukrayintsiv u konteksti slov'yanobalts'koho rann'otradytsiynoho melomasyvu: typolohiya i heohrafiya – Monohrafiya*, NMAU im. P.I. Chaykovs'koho, Kyiv 2020].
- Луканюк Богдан, *Ритмічна варіаційність у пісенному фольклорі: Теоретико-методологічне дослідження*, ЛНМА ім. М.В. Лисенка, Львів 2016;
- [Lukanyuk Bohdan, *Rytmichna variatsiynist' u pisennomu fol'klori: Teoretyko-metodolohichne doslidzhennya*, LNMA im. M.V. Lysenka, Lviv 2016].
- Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) Фольклорні записи та упорядкування* Валентина В. Дубравіна, Університетська книга, Суми 2005;

- [Obryadovi pisni Slobozhanshchyny (Sums'kyi rehion) Fol'klorni zapysy ta uporyadkuvannya Valentyna V. Dubravina, Universytets'ka knyha, Sumy 2005].
- Рибак Юрій, *Україна, держава: музичний фольклор* [Електронний ресурс], *Енциклопедія історії України: Україна – Українці*, Кн. 1, НАН України. Інститут історії України, В-во Наукова думка, Київ 2018, s. 391–400;
- [Rybak Yuriy, *Ukrayina, derzhava: muzychnyy fol'klor* [Elektronnyy resurs], *Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny: Ukrayina – Ukrayintsi*, Кн. 1, НАН Ukrayiny. Instytut istoriyi Ukrayiny, V-vo Naukova dumka, Kyiv 2018, s. 391–400].
- Федоронько Лідія, *Виконавська реконструкція обрядів як один з методів трансмісії народної музичної традиції*, [w:] *Проблеми кобзарознавства та етноінструментології*, т. 2, red. М. Хай, Національна Академія Наук України, Київ–Ірпінь 2022, s. 201–212;
- [Fedoron'ko Lidiya, *Vykonavs'ka rekonstruktsiya obryadiv yak odyin z metodiv transmissiyi narodnoyi muzychnoyi tradytsiyi*, [w:] *Problemy kobzaroznavstva ta etnoinstrumentolohii*, т. 2, red. М. Khay, Natsional'na Akademiya Nauk Ukrainy, Kyiv – Irpin', s. 201–212].
- Філіпчук Георгій, *Національна ідентичність: культурно-освітній вимір*, Друк Арт, Чернівці 2016;
- [Filipchuk Heorhiy, *Natsional'na identychnist': kul'turno-osvitniy vymir*, Druk Art, Chernivtsi 2016].
- Шип Сергій, *Теорія художніх стилів: Монографія*, ФОП Цьома С.П., Суми 2023;
- [Shyp Serhiy, *Teoriya khudozhnikh styliv: Monohrafiya*, FOP Ts'oma S.P., Sumy 2023].

Artykuły

- Białous Maciej, *Edukacja kulturowa z perspektywy animatorów i edukatorów kultury w województwie Podlaskim*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2017, t. 31, s. 145–159, [DOI: <https://doi.org/10.15290/pss.2017.31.08>].
- Burczyk Irena, *Tradycyjny folklor a folkloryzm*, „Nauczyciel i Szkoła” 2011, t. 2 (50), s. 47–53.
- Dagnino Arianna, *Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity*, „Transnational Literature” 2012, t. 4, nr 2, s. 1–14.
- Fridman Libor, *Rozwój kompetencji gustu w kontekście edukacji muzycznej*, „Muzyka, Historia, Teoria, Edukacja” 2013, t. 15, nr 3, s. 108–119, [źródło: <http://repozytorium.ukw.edu.pl/handle/item/1425>].
- Kisiel Mirosław, Nikolai Halyna, *Muzyka i taniec w wychowaniu międzykulturowym – polsko-ukraińskie sploty*, „Chowanna” 2022, t. 58, nr 1, s. 1–17, [DOI: <http://dx.doi.org/10.31261/CHOWANNA.2022.58.04>].

- Kłoskowska Antonina, *Kultury narodowe wobec globalizacji a tożsamość jednostki*, „Kultura i Społeczeństwo” 2002, nr 2, s. 155–173.
- Kranz-Szurek Monika, *Kultura lokalna a globalizacja kulturowa – próba oceny zjawiska*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2012, t. 4, (40), nr 2, s. 11–35.
- Kusio Urszula, *Dialog z Innym wywiedziony z filozofii spotkania*, „Edukacja Międzykulturowa” 2020, t. 20, nr 1, s. 72–81, [DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/em.2020.01.03>].
- Paleczny Tadeusz, *Procesy asymilacji, transkulturacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 2017, t. 16, nr 3, s. 63–81.
- Przerembski Zbigniew J., *Muzyka ludowa a muzyczna tradycja kulturowa Polski*, „Twórczość Ludowa” 2021, t. 36, nr 1–2, s. 1–5.
- Przychodzińska Maria, *Edukacyjne aspekty wielości zjawisk współczesnej kultury muzycznej (2)*, „Wychowanie Muzyczne” 2016, nr 1, s. 4–13.
- Przychodzińska Maria, *Edukacyjne aspekty wielości zjawisk współczesnej kultury muzycznej (7)*, „Wychowanie Muzyczne” 2017, nr 3, s. 4–5.
- Батюк Наталія, Степанова Людмила, *Особливості формування етнокультурної обізнаності майбутніх учителів музичного мистецтва*, „Інноваційна Педагогіка” 2023, t. 58 (1), s. 36–39, [źródło: http://nbuv.gov.ua/UJRN/innped_2023_58%281%29__8] [stan z 24.06.2024];
- [Batyuk Nataliya, Stepanova Lyudmyla, *Osoblyvosti formuvannya etnokul'turnoyi obiznanosti maybutnikh maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva*, „Innovatsiyna Pedahohika” 2023, t. 58 (1), s. 36–39], [źródło: http://nbuv.gov.ua/UJRN/innped_2023_58%281%29__8] [stan z 24.06.2024].
- Дмитренко Миколі, *Українська фольклористика: акценти сьогодення*, „Слово і Час” 2016, nr 1, s. 58–67, [źródło: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_1_9] [stan z 3.07.2024];
- [Dmytrenko Mykoli, *Ukrayins'ka fol'klorystyka: aktsenty s'ohodennya*, „Slovo i Chas” 2016, nr 1, s. 58–67], [źródło: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2016_1_9] [stan z 3.07.2024].
- Довгальук Ірина, Добрянська Ліна, *Етномузикологія України на зламі XX–XXI століть (1991–2022)*, „Проблеми Етномузикології” 2022, t. 17, s. 5–15, [DOI: <http://dx.doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270892>];
- [Dovhalyuk Iryna, Dobryans'ka Lina, *Etnomuzykolohiya Ukrayiny na zlami XX–XXI stolit' (1991–2022)*, „Problemy Etnomuzykolohiyi” 2022, t. 17, s. 5–15], [DOI: <http://dx.doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270892>].
- Івановська Олена, *Фольклор як реалізація суб'єктності етносу*, „Міфологія і Фольклор” 2009, t. 2, nr 1, s. 17–21;
- [Ivanovs'ka Olena, *Fol'klor yak realizatsiya sub'yektnosti etnosu*, „Mifolohiya i Fol'klor” 2009, t. 2, nr 1, s. 17–21].

- Ніколаї Галина, *Музичний фольклор у змісті підготовки вчителів: етно-педагогічний аспект*, „Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук”. Журнал, Суми: Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010, т. 9, nr 7, s. 189–195, [źródło: <https://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/5361>] [stan z 10.07.2024];
- [Nikolay Halyna, *Muzycznyy fol'klor u zmisti pidhotovky vchyteliv: etnopedahohichnyy aspekt*, „Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyni tekhnolohiyi: nauk”. Zhurnal, Sumy: Sum DPU im. A.S. Makarenka, 2010, t. 9, nr 7, s. 189–195, [źródło: <https://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/5361>] [stan z 10.07.2024].
- Чорна Кристина, *Культурна антропологія та антропологічний театр: взаємодія дослідницьких полів*, „Питання Культурології” 2023, nr 42, s. 316–327, [DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293805>];
- [Chorna Krystina, *Kul'turna antropologiya ta antropologichniy teatr: vzaemodiya doslidnits'kikh poliv*, „Pitannya Kul'turologii” 2023, nr 42, s. 316–327, [DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293805>]].

Źródła internetowe

- ДахаБраха офіційний сайт*, źródło: <https://www.dakhabrakha.com.ua> [stan z 10.07.2024];
- [Dakhabrakha ofitsiynyy sayt, źródło: <https://www.dakhabrakha.com.ua> [stan z 10.07.2024].

Cultural Transmission and Musical Folklore in the Education of Future Teachers: The Polish–Ukrainian Context

Abstract

The work shows the place and role of musical folklore in preparing future teachers for cultural transmission. In the undertaken discourse, the potential of Polish and Ukrainian musical folklore was described, the phenomenon of cultural transmission was also presented, with an emphasis on the educational dimension. The theoretical considerations initiated were based on literature studies and the thoughts and academic experiences of researchers from Poland and Ukraine. The work indicates solutions regarding research and application activities carried out for future teachers.

Keywords: musical folklore, cultural transmission, preparation of future teachers, Poland, Ukraine.