

Adam Korzeniowski

ORCID: 0000-0002-5259-0220

Małgorzata Tęczyńska-Kęska

ORCID: 0000-0002-5170-8274

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Relacje i doświadczenia mistrz-uczeń w kontekście pracy dyrygenta akademickich zespołów muzycznych



Możemy, że w tak zwanej rzeczywistości edukacyjnej napotkamy wieloaspektowe pojęcie. Takim pojęciem będzie *przestrzeń*. Poszukując we współczesnej literaturze definicji tego pojęcia, argumentujemy to między innymi tym, że owa przestrzeń zawiera już w sobie swoistą interdyscyplinarność i daje się tym samym poznać jako zjawisko przydatne wielu, zwłaszcza w kontekście przywołanej rzeczywistości edukacyjnej.

Słownik języka polskiego autorstwa Mieczysława Szymczaka mówi o przestrzeni życiowej, stwierdzając, że jest to „minimum obszaru potrzebnego do życia komuś lub czemuś” (SJP, 1995).

Nie ma potrzeby w tym miejscu rozwijać innego rozumienia przestrzeni, ot choćby rozumianej jako „część takiej rozciągłości, objęta jakimiś granicami; obszar; także miejsce zajmowane przez dany przedmiot materialny” (*Słownik Języka Polskiego*, 1995). W sztuce dość często potrzebujemy miejsca, aby ją uprawiać, ale wyższość koncepcji nad realizacją, skłania do poszukiwań w bytach niematerialnych.

W dalszych rozważaniach dość przydatne okazały się definicje przestrzeni z obszaru filozofii. Tak więc w koncepcji Platona przestrzeń została ujęta

jako „czynnik pośredniczący między światem idei, a światem przedmiotów dostępnym zmysłom” (*Nowa Encyklopedia Powszechna*, 1996, s. 373).

Immanuel Kant, kwestionując obiektywność przestrzeni, określił ją jako daną *a priori* „formę zmysłowości”/oglądu, to jest cechę umysłu ludzkiego, stanowiącą warunek wszelkiego postrzegania /poznania/ (NEP, 1996, s. 259).

Teoria względności A. Einsteina „...dostarczyła naukowych podstaw tezie o atrybutywnym, w stosunku do materii charakterze przestrzeni” (NEP, 1996, s. 208).

Po ukazaniu obszaru pojęciowego, jaki może obejmować przestrzeń, warto zawęzić nieco poszukiwania, i ponownie założyć, że chodzi tu na przykład o przestrzeń historyczną, edukacyjną i artystyczną. Daje to podstawę do ukazania relacji mistrz-uczeń choćby w aspekcie historycznym. Daje też możliwość analizy warstwy edukacyjnej i artystycznej w uprawianej dziedzinie sztuki.

## Relacja mistrz-uczeń

Od bardzo dawna w nauczaniu istniały relacje mistrz-uczeń, nauczyciel-uczeń, terminator-czeladnik-mistrz itd. Zadaniem, jaki wyznaczili sobie autorzy, jest próba określenia relacji i zarazem doświadczeń zeń wynikających, a umiejscowionych w pracy dyrygenta akademickich zespołów muzycznych. Piszący te słowa zauważają niemałą trudność oraz zakłopotanie, ponieważ słowo mistrz w ich mniemaniu nie jest właściwym określeniem stanu faktycznego. Jest tak między innymi dlatego, że ciągle poszukiwania i permanentne uczenie się dowodzi na pewno, że jest się uczniem. Jeżeli jest inny uczeń, który zamierza z nauki i doświadczenia swojego starszego kolegi skorzystać, to z takiego faktu należy się tylko cieszyć.

W *Słowniku Języka Polskiego* czytamy również, że „mistrz” oznacza człowieka zdecydowanie lepszego od innych w jakiejś dziedzinie, osobę uznawaną za wzór do naśladowania, aż wreszcie rzemieślnika uprawnionego do samodzielnego wykonywania zawodu. W dzisiejszej praktyce językowej zjawisko mistrzostwa funkcjonuje przede wszystkim w odniesieniu do rzemieślników, sportowców i szeroko pojętej grupy artystów (m.in. malarzy, muzyków, aktorów). Pojęcie „uczeń” niesie za sobą określenie kogoś „kto uczy się w szkole”, kontynuatora, zwolennika czyjejś nauki, szkoły artystycznej czy twórczości (SJP, 1995, s. 535).

W kulturze europejskiej za wzór mistrza najczęściej uważany jest Sokrates. Według niego nauczyciel, to człowiek, którego zadaniem jest przede wszystkim wydobyć ukrytej wiedzy w uczniu, dbanie o jego rozwój i wyznaczenie mu kierunku poszukiwań. W dialogu *Menon* spisany przez Platona, Sokrates prowadzi rozmowę z człowiekiem, który zastanawia się, czym jest odwaga. Po pewnym czasie Sokrates wypowiada się na temat owego rozumowania:



Rafael Santi (1483–1520), *Szkoła Ateńska*, 1509–1511, fresk, 500 x 770 cm

Tak i teraz o tej dzielności – co to jest, ja sam nic wiem. [...] Ale ja jednak chcę to razem z tobą rozpatrzyć i szukać razem, co to jest (Platon, *Menon*, 2002, s. 127).

W innym przypadku Sokrates, aby pokazać mechanizm zdobywania wiedzy, prosi o przyprowadzenie jednego z niewolników. Po pewnej chwili sprawa, że ten młody, niewykształcony chłopiec dochodzi, poprzez odpowiadanie na zadawane mu pytania, do tego, jakie są cechy kwadratu.

[...] tylko będę go pytał, a nie będę go uczył. A ty pilnuj, czy może mnie złapiesz na tym, że go uczę i wykładam, a nie tylko wypytuję go o jego sądy (Platon, *Menon*, 2002, s. 127).

Ponadczasowy wymiar mądrości Sokratesa w aspekcie edukacyjnym, przywołuje relacje „M i s t r z i U c z e ń”, jako swoistego rodzaju wzajemne przenikanie się myśli, doświadczeń w imię poszukiwania prawdy o świecie i człowieku, poprzez głęboki dialog osobowy oparty na wzajemnym szacunku i uczciwości.

Nie tylko w starożytności, ale w kolejnych epokach symbolem doskonalenia siebie i swoich umiejętności stało się podróżowanie po całej Europie w poszukiwaniu „Mistrza”; wybieranie szkoły głównie ze względu na konkretnych nauczycieli. Uczniowie poszukiwali wzorów, autorytetów w swojej

dziedzinie (godząc się niejednokrotnie na rygorystyczne warunki stawiane przez Mistrzów; 5 lat milczenia, surowe obyczaje, samodzielna nauka bez gwarancji czy ostatecznie zostanie się „tym wybranym”). Te relacje potwierdzają i ukazują potrzeby młodych ludzi do zdobywania wiedzy, nie tylko na płaszczyźnie ideologicznej, ale także kulturowej. J. Bukowski w *Zarysie filozofii spotkania* opisuje relacje „Mistrz i Uczeń” w następujący sposób

jest to stosunek wiążący osobę niedoświadczoną, zazwyczaj młodszą, poszukującą swojego miejsca w życiu i penetrującą pole wartości, niezdecydowaną w ich wyborze, z osobą doświadczoną, obdarzoną moralnym autorytetem i wywierającą intensywny wpływ na otoczenie, mobilizującą niektóre jednostki z tego otoczenia do podjęcia odpowiedzialnych działań (Bukowski, 1987, s. 257).

Relacja między Mistrzem i Uczniem niejednokrotnie stawały się bardzo osobiste, dotyczyło to szczególnie uczniów oddanych za młodu pod opiekę mistrza. Takie okoliczności sprawiały niejednokrotnie, że uczeń stawał się „kopią mistrza”. Jak pisze M. Tytko:

Bezpośredniość relacji mistrz-uczeń, wykluczała pośredników ( i zapośredniczenia). Pełność i kompletność przekazu (wartości) od mistrza do ucznia była możliwa dzięki długiemu czasowi pozostawiania ucznia pod opieką duchową mistrza. Longitudinalność relacji mistrz- uczeń nie ulega wątpliwości. Przypadkowe, powierzchowne ( jednoczesne) zetknięcie się dwóch osób w czasie i przestrzeni nie oznaczało wcale, że zaistniała pomiędzy nimi relacja mistrz-uczeń. To nie było jeszcze to, co można nazwać głęboką relacją osobową. Trzeba przypomnieć, że nauki mistrz kierował konkretnie do danego ucznia – prowadził on ucznia jak ów grecki paidagogos przewodnik. Głębokie zaufanie ucznia do mistrza rodziło i rodzi relacje dobrowolnego poddania się kierownictwu duchowemu (estetycznemu, duchowemu, moralnemu).

Mistrz wpływa na życie ucznia na wielu poziomach: wychowuje, naucza, inspiruje, motywuje. To relacja oparta na potrzebie wzajemnego oddziaływania: dawaniu (uczniowi) własnego doświadczenia, ale również otrzymywaniu od wychowanka jego „punktu widzenia” w kontekście zmieniającej się rzeczywistości. Dobry Mistrz dba o własny rozwój, ma dystans do siebie, nie traktuje siebie w kategorii ideału, człowieka nieomylnego. Mistrz powinien umieć słuchać, analizować i prowadzić dialog. Umiejętność wsłuchania się w potrzeby i oczekiwania młodego człowieka daje możliwość odpowiedniej reakcji, a tym samym udzielenie uczniowi pomocy i odpowiedzi na nurtujące go pytania.

Podczas sesji zorganizowanej przez Uniwersytet Jagielloński, poświęconej relacji „Mistrz – Uczeń”, W. Stróżewski podjął próbę określenia warunków koniecznych i wystarczających do bycia mistrzem. Za warunki konieczne uznał :

- przekazywanie metod postępowania przez zgodę na podpatrywanie i udział uczniów,
- nie narzucanie poglądów i rozstrzygnięć,
- nie aspirowanie do bycia życiowym guru uczniów,
- życzliwość i gotowość udzielania pomocy (Stróżewski, 1996, s. 23–33).

Warunki wystarczające to radość z kontaktu z uczniami oraz ich sukcesów. Takie relacje zakładają istnienie ucznia, który chce i wybiera pracę z określonym Mistrzem. Z tej perspektywy, relacje „Mistrz–Uczeń” nie tylko są ściśle określone, ale przynoszą również zamierzone efekty. Mistrz – jawi się więc jako nauczyciel, inspirator, pragnący przekazać uczniowi to co najcenniejsze – wiedzę, doświadczenie, wartości moralne

staralem się niestrudzenie tchnąć w Wasze dusze to, co jest najlepszą częścią mojej duszy własnej: szczere ukochanie pracy, gorące umiłowanie prawdy i usilne dążenie do sprawiedliwości (Ks. Twardowski za Grzebałkowska M., 2005).

## Miejsce

W strukturach polskich uczelni jest od wielu lat miejsce dla funkcjonowania muzycznych zespołów. Zwyczaj ten, a może nawet wieloletnia tradycja, jest zjawiskiem zarówno socjologicznym, jak i społecznym. Przykładem niech będzie funkcjonujący po dzień dzisiejszy Krakowski Chór Akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego założony w 1878 roku przez Wiktora Barabasa. Zespół ten jest najstarszym tego typu zespołem śpiewaczym w Polsce i jednym z najstarszych w Europie. Piszący te słowa miał w swojej karierze artystycznej zaszczyt kierowania tym zespołem przez 10 lat. Przeglądając struktury organizacyjne różnych uczelni, należy stwierdzić, że w znakomitej większości funkcjonują podobne zespoły. Jest tak również w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, gdzie z inicjatywy prof. Adama Korzeniowskiego, powstał w roku 2000 Chór Mieszany Educatus.

W roku 2005 założona została Smyczkowa Orkiestra Kameralna Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, od 2013 roku funkcjonująca pod nazwą Orkiestra Uniwersytetu Pedagogicznego. To zespół muzyczny, składający się z około 40 członków, którym od 2010 roku kieruje doktor Małgorzata Tęczyńska-Kęska. Orkiestrę tworzą absolwenci Szkół Muzycznych I i II stopnia, którzy studiują na kierunkach nie muzycznych. Od roku 2014 w zespole są również studenci Krakowskiej Akademii Muzycznej. Wszystkie osoby grające w Orkiestrze to przede wszystkim pasjonaci wspólnego muzykowania i robienia „rzeczy wielkich” – gdyż tak można bowiem określić wielogodzinne próby, dodatkowe spotkania mające na celu jak najdoskonalsze przygotowanie się do koncertów i ważnych wydarzeń. Ukazanie relacji „Mistrz–Uczeń” z perspektywy młodego dyrygenta jest niezwykle trudne i wielopłaszczyznowe. Pierwszy wymiar dotyczy samoświadomości w kontekście pojęcia



Mistrz. Potrzeba wytworzenia aury autorytetu nie wynika w opisywanej sytuacji z wieku dyrygenta, czy jego wieloletniego doświadczenia. Z racji powyższych okoliczności niezbędne jest wykazanie się pełnym profesjonalizmem, wliczając w to absolutną znajomość partytury, stylu kompozytora, okoliczności powstania utworu etc., a także świadomość instrumentalnych możliwości zespołu – stopnia jego samodzielności w przygotowaniu utworu i jakże trudnej do uchwycenia i złożonej z połączenia indywidualnych osobowości psychologii orkiestry. Samodzielne prowadzenie 40 osobowego zespołu wymaga od dyrygenta nie tylko szerokiej wiedzy muzycznej, ale również bycia organizatorem, menagerem, mówcą. Osobowość dyrygenta, w przypadku zespołów amatorskich, jest niezwykle ważna, ona bowiem w dużym stopniu gwarantuje frekwencję na próbach, zaangażowanie oraz atmosferę.

Większość zawodów specjalistycznych wymaga zarówno od uczniów jak i mistrzów nieustającego zdobywania wiedzy – informatyk uczy się nowych języków programowania, lekarz – nowych metod leczenia, muzyk – nowych utworów. Jedynie w ten sposób – wciąż się dokształcając. Mistrz może utrzymać swój status jednocześnie zachowując szacunek i pokorę wobec dziedziny, w której jest specjalistą. W ten sposób także daje przykład i wyznacza równocześnie standardy postępowania dla swoich uczniów, którzy kiedyś być może również zostaną mistrzami.

Zasadniczym warunkiem do odniesienia sukcesu w pracy z orkiestrą czy chórem, jest zachowanie delikatnej równowagi pomiędzy oczekiwaniami dyrygenta i zespołu. Pracując z grupą pasjonatów, którzy pomimo swych rozlicznych, pozamuzycznych obowiązków znajdują czas, aby uczestniczyć w próbach, warsztatach i koncertach należy przede wszystkim uzyskać pełną akceptację i zaufanie członków zespołu. Jasność wyznaczonych celów, sprecyzowana wizja rozwoju zespołu, wynikająca ze wspólnych uzgodnień, powodują zbalansowanie atmosfery, gdzie dyrygent – Mistrz, nie pozostaje narzucającym swą wolę dyktatorem, lecz wciela się w rolę przewodnika. Pokora wobec funkcji dyrygenta/chórmistrza, która jest niezwykle odpowiedzialna i wymagająca ogromnego doświadczenia, wiedzy i umiejętności, nie pozwala myśleć o sobie w kategorii Mistrza. Zdecydowanie częściej ze względu choćby na ciągłe uczenie się, ma się świadomość bycia uczniem. Niejednokrotnie w kontekście pracy z młodymi ludźmi, daje się odczuwać ogromną odpowiedzialność za swoją postawę, która być może w przyszłości stanie się dla kogoś wzorem.

Akademicka relacja M i s t r z – U c z e ń, opiera się w większości uczelni na systemie zinstytucjonalizowanym (przejętym ze szkoły), w którym uczeń nie ma wpływu na wybór swoich „Mistrzów”. W przypadku prowadzenia zespołów amatorskich, członkowie mogą sobie wybrać orkiestrę, czy też chór, często sugerując się w tym wyborze osobą dyrygenta. W takim kontekście dbałość o swój wizerunek jest niezwykle ważna. Prowadzący musi inspirować, „przyciągać” młodych ludzi, wyznaczać określony kierunek działania.

Autorzy uznali za celowe przytoczenie w tym miejscu wypowiedzi prof. Jana Błońskiego o Kazimierzu Wyce, zamieszczoną w niezwykle interesującym zbiorze wspomnień polskich uczonych o ich mistrzach:

Myszę, że wszędzie dokąd idziemy, szukamy wtajemniczenia, wejścia do zamkniętego przed innymi ludźmi świata. I wybieramy dlatego, bo mamy nadzieję że ta, a nie inna dziedzina wiedzy jest jedyną drogą, która nas do tajemnicy doprowadzi, odkryje coś ważnego, jakąś ziemię obiecaną. Wtedy szukamy przewodnika. A Mistrz to człowiek, który zjawia się w takim momencie i daje nam nadzieję, że nas do ziemi obiecanej zaprowadzi. Jest w tym coś z magii, coś z kuglarstwa. (...) M i s t r z... Myszę, że wobec takiego człowieka zawsze jesteśmy niesprawiedliwi. Osądzamy go na podstawie naszych oczekiwań. Irracjonalnie żądamy od niego dużo więcej, niż może nam dać. To jest jego przywilej i jego nieszczęście (Szlachta, 1984, s.18-19).

## Idea i misja

Jaki może być cel powstawania i funkcjonowania akademickich zespołów śpiewaczych ?

Integracja środowiska studenckiego i akademickiego w ogóle to bodaj najważniejsze cele. Z obserwacji wynika, że młode osoby uczestniczące w tego typu działalności wcześniej dość rzadko się spotykały i znały w ogóle. Różne też były wcześniej ich stanowiska i postawy wobec muzyki, jaką przyszło im wspólnie wykonywać. Jedną z funkcji tego typu zespołu muzycznego sprawia, że wspomniana wcześniej integracja niemal zawsze ma miejsce. Dzięki niej wykształcają się określone postawy społeczne i bardzo cenne relacje interpersonalne, bardzo typowe dla każdego zespołu z osobna.

Funkcje, jakie spełnia chór wobec uczelni, na której działa, to między innymi :

- **organizacyjna**, to obecność na wszelkiego rodzaju uczelnianych uroczystościach; inauguracjach, świętach, posiedzeniach senatu, rad wydziałów itp.,
- **reprezentacyjna**, zarówno w wymiarze miejscowym, lokalnym, regionalnym, ogólnopolskim i wreszcie międzynarodowym,
- **edukacyjna**, pozwalająca w znacznym stopniu zwiększyć zakres wiedzy i umiejętności w dziedzinie muzyki zarówno samych członków takiego zespołu, jak również pośrednio społeczności akademickiej danej uczelni,
- **wychowawcza**, której efektem jest kształtowanie określonych norm społecznych, zwłaszcza w kontekście relacji interpersonalnych, typowych dla środowiska akademickiego.

## Kierownictwo

Tutaj po raz pierwszy zwrócimy uwagę na zależność Mistrz–Uczeń. Znakomita większość obserwatorów i badaczy przyznaje, że osoba kierująca zespołem

to przewodnik, nauczyciel – niekiedy również mistrz. Z kolei wszystkie osoby stanowiące ów zespół to obserwatorzy, terminatorzy, a może przede wszystkim uczniowie. Takie relacje dają szansę uczenia kogoś i uczenia się zarazem.

Niejednokrotnie bywa tak, że osoba kierująca muzycznym zespołem nie działa sama. Ma swojego asystenta. Tutaj realizuje się kolejna relacja, dość często określana jako relacja mistrz-uczeń. Czy tak jest naprawdę? Można mieć w tym miejscu wątpliwości, choćby dlatego, że wspomniany wcześniej proces ciągłego uczenia się przez tak zwanego mistrza, stawia go

w sytuacji ucznia. Mamy zatem dwóch uczniów, którzy pracują z tym samym zespołem. Różnią się oni jednak, gdyż poziom i zakres tak zwanego doświadczenia zawodowego jest najczęściej różny, najlepiej, gdy u tak zwanego mistrza jest po prostu większy. Daje to szansę zaistnienia wymienionych wcześniej funkcji takiego zespołu, a także szansę pokierowania indywidualnym rozwojem ucznia-asystenta i uczniów-uczestników zespołu.

Wypada w tym miejscu odnieść się do wymienionych wcześniej funkcji chóru względem uczelni lub instytucji, w której działa i zadać pytanie – czy uczeń mistrza ma w tym względzie co nieco do spełnienia.

Prawie zawsze uczeń mistrza jest kontynuatorem działań podejmowanych w danym miejscu. Wcześniejsze rozpoznanie warunków funkcjonowania zespołu dają szansę uczniowi przyswojenia sobie zasad, jakie kierują tym procesem. Nie da się wykluczyć pewnych innowacji będących wynikiem osobistej kreatywności zarówno mistrza, jak i ucznia. Kreatywność ta, jest najczęściej odpowiedzią na potrzeby miejsca, czasu, ale również każdej osobowości i indywidualności. Umiejętne korzystanie z takich postaw zarówno przez mistrza jak i ucznia daje podstawy do indywidualnego rozwoju i ogólnie rozumianej innowacyjności. Odczuwa to instytucja, ale również mistrz i uczeń.

Podjęta idea i wyznaczona misja również określają stanowiska, zarówno dla mistrza jak i ucznia. Ten pierwszy musi być wiarygodny. Ten drugi musi odczuwać swoiste bezpieczeństwo zarówno w postępowaniu ze sobą jak i z innymi /uczniami/. Wyimaginowana postawa mistrza /przekonanie mistrza o własnej świetności/ staje się niejednokrotnie granicą, w której funkcjonowanie przestrzeni edukacyjnej całkowicie się załamuje. Brak miejsca dla podmiotowości ucznia czyni cały proces i relacje w nim występujące przedmiotowe. Tego typu zjawiska społeczne i socjologiczne, są o krok od dehumanizacji procesu artystyczno-edukacyjnego w ogóle.

Kierownictwo daje specyficzne szanse zarówno mistrzowi jak i uczniowi. Wspomniana wcześniej wiarygodność wymusza u mistrza stosowanie zarówno na etapie koncepcji jak i realizacji skutecznych metod, technik i narzędzi badawczych. Muszą one być gwarantem dla muzycznego stylu, cech epoki, założeń muzycznej formy itd. Uczniowi daje to szansę samodzielnych poszukiwań w tych obszarach, ale również staje się okazją do naukowych penetracji i praktycznych realizacji przyjętych koncepcji wykonawczych.



Dość często można zaobserwować w realizacji procesu artystyczno-dydaktycznego swoiste powielanie tak zwanego mistrza. Wypada z rezerwą podchodzić do takiego stanu rzeczy, ponieważ nakłanianie ucznia – zupełnie innej osobowości artystycznej – do bycia kopia mistrza, jest z wielu względów nieuzasadnione. Mistrz dość szybko zadowala się paletą swoich osiągnięć, a uczeń zakresem podobieństw do mistrza. Najcenniejszy jest inny stan, stan wzajemnej kreatywności. Dla mistrza bardzo często uczeń może być źródłem kolejnych naukowych i artystycznych odkryć. Może być również podmiotem wyzwalamym nowe spojrzenie na wspomniane wcześniej metody, techniki i narzędzia. Staje się również niejednym raz źródłem innych rozwiązań programowych, logistycznych i artystycznych w ogóle.

## Bibliografia

- Bukowski J. (1987). *Zarys filozofii spotkania*. Kraków: Znak.
- Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*. (1996). Red. prowadzący D. Kalisiewicz. Warszawa: PWN.
- Platon (2002). *Menon*, [w:] Platon, *Dialogi*. Warszawa: Antyk.
- Słownik Języka Polskiego* (1995). Red. M. Szymczak. Warszawa: PWN.
- Stróżewski W. (1996). *Dwaj Mistrzowie*, [w:] *Mistrz i Uczeń. Materiały z sympozjum 18–19 marca 1996 roku w Krakowie*. Kraków, s. 23–33.
- Szlachta Z. (1984). *Mistrz*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, s. 18–19.
- Tytko M.M. *Mistrz i uczeń – filozofia kształcenia akademickiego profesorów* [<http://www.wuj.pl/UserFiles/File/artykuly-otwarte/mistrz-i-uczen.pdf>]
- Grzebałkowska M. (2015). *Ksiądz Paradoks – Bibliografia Jana Twardowskiego*. Kraków: Znak.

### Abstrakt

Od bardzo dawna w nauczaniu istniały relacje mistrz-uczeń, nauczyciel-uczeń, terminator-czeladnik-mistrz itd. W artykule podjęta została próba określenia relacji i zarazem doświadczeń mistrz-uczeń, umiejscowionych w pracy dyrygenta akademickich zespołów muzycznych. Mistrz wpływa na życie ucznia na wielu poziomach: wychowuje, naucza, inspiruje, motywuje. To relacja oparta na potrzebie wzajemnego oddziaływania: dawaniu (uczniowi) własnego doświadczenia, ale także na otrzymywaniu od wychowanka jego „punktu widzenia” w kontekście zmieniającej się rzeczywistości. Dobry Mistrz dba o własny rozwój, ma dystans do siebie, nie traktuje siebie w kategorii ideału, człowieka nieomylnego. Mistrz powinien umieć słuchać, analizować i prowadzić dialog. Umiejętność wsłuchania się w potrzeby i oczekiwania młodego człowieka daje możliwość odpowiedniej reakcji, a tym samym udzielenia uczniowi pomocy i odpowiedzi na nurtujące go pytania. Opisane tu zostały między innymi cechy mistrza, zależność relacji mistrz-uczeń, miejsce, cel powstawania i funkcjonowania akademickich zespołów śpiewaczych.

**Słowa kluczowe:** mistrz, uczeń, relacje, dyrygent, akademickie zespoły muzyczne

## **Abstract**

For a very long time in teaching, there have been master-student, teacher-student, apprentice-apprentice-master relationships, etc. The article attempts to define the master-student relationship and experience at the same time as a conductor of academic musical groups. The master influences the student's life on many levels: educates, teaches, inspires, motivates. It is a relationship based on the need for mutual influence: giving (the student) his own experience, but also receiving his „point of view” from the pupil in the context of the changing reality. A good Master cares about his own development, he has a distance to himself, he does not treat himself as an ideal, an infallible man. The master should be able to listen, analyze and conduct dialogue. The ability to listen to the needs and expectations of a young person, it gives the opportunity to react appropriately, and thus provide the student with help and answer questions that bother him. Among other things, the characteristics of the master, the relationship between the master-apprentice, the place and the purpose of the formation are described here and the functioning of academic singing groups.

**Keywords:** master, student, relations, conductor, academic musical groups