

THE EFFECTIVENESS OF EDUCATING IN THE CONTEXT OF THE NEED OF SHAPING ESTHETIC CULTURE AT AFTER SCHOOL ACTIVITIES

Mirosław Kordowski

prof. dr hab., University of Adam Mickiewicz,
Poznań, Poland

e-mail: Kordowski-dyrygent@o2.pl

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-2110-1113>

SUMMARY

The contemporary world demands from us the constant learning and stimulating the social and professional activity. Such actions should be introduced as early as possible, applied to little children, at nurseries and schools since “As the twig is bent...” That is why we should focus on the comprehensive development of a child but take into account their individual needs. The importance of music in this area is crucial because music is, among other things, harmony. Its influence on psychosomatic system was proved in the ancient times and it is an obvious fact. The relations with music has a substantial influence on development of personality, the comprehensive development of a child, and in the future — of an adult. That is why such activities should be introduced at the earliest. It is significant to maintain the importance of individual human being because only such approach can result in development. Nothing should be imposed. There cannot be any randomness. The size and proportions should be applied to the real needs, there cannot be redundancy of experiences, as in other areas—there should be moderation. In all the activities a school plays a very important role, but not always we can observe a balance between curricular and extra curricular classes. It is possible to observe the imposing of common patterns and standards which results not in development but in impediment of individual creativity. Rising of esthetic sensitivity should be carried in competent way at the earliest age and in such a way the abilities to retrieve he impressions by means of senses. And here the generally understood art should be the means of shaping the personality because the relation with art leads to comprehensive development of an individual human being.

Having conducted the Brass Orchestra at Vocational Fire Brigade at Cultural Centre in Koronowo I noticed all these phenomena. Playing in the orchestra is not only musical education but also developing such qualities as responsibility, punctuality, respect to a conductor and to the other participants, it means also learning history, arousing patriotism as well as the change of being sensitive to music, personal development and possibility of meeting other people, making acquaintances and forming friendships and, in the end— the sense of self-worth.

Key words: esthetics, development, sensitivity, harmony, personality, art.

Стаття надійшла до редакції 08.10.2021

UDK 37.016

STYMULOWANIE EKSPRESJI TWÓRCZEJ DZIECKA W TOKU WCZESNOSZKOLNEJ EDUKACJI MUZYCZNEJ

Rafał Majzner

prof. dr hab. Wyższa Szkoła Humanistyczno-Techniczna w Bielsko-Białą,
Bielsko-Biała, Polska

e-mail: majzner@ath.bielsko.pl

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1869-5894>

STRESZCZENIE

Autor omawia zagadnienia związane ze stymulowaniem ekspresji twórczej dzieci w wieku wczesnoszkolnym. Przedstawia istotę, formy i metody ekspresji muzycznej oraz warunki, których spełnienie umożliwia jej rozwój. Celem niniejszego opracowania jest nie tyle przedstawienie wyników przeprowadzonych badań, ile ukazanie potrzeby i sensu stosowania procedury badań jakościowych w badaniach nad rozwijaniem twórczej ekspresji muzycznej dziecka. Dzięki ujęciu jakościowemu możliwe jest zrozumienie zasad, procesów i mechanizmów tworzenia. Inspiracją do prowadzenia badań jakościowych nad twórczą ekspresją muzyczną dziecka mogą być przykłady muzycznych ćwiczeń twórczych z wykorzystaniem zadań improwizacyjnych w klasach początkowych zaprojektowane przez badane osoby w celu zmiany praktyki szkolnej.

Słowa kluczowe: aktywność twórcza, ekspresja muzyczna dziecka, kształcenie nauczycieli, badania jakościowe.

Wokół istoty i form twórczej ekspresji muzycznej dziecka. Zagadnienie aktywności twórczej, ze względu na jej znaczenie dla rozwoju dziecka oraz zachodzące dynamicznie przemiany życia społecznego, budzi współcześnie coraz większe zainteresowanie przedstawicieli wielu dyscyplin nauki, zwłaszcza psychologii edukacyjnej, psychologii twórczości, pedagogiki ogólnej, a szczególnie pedagogiki twórczości. Głoszą oni postulat kreatywności i rozwijania aktywności twórczej, która pozwala dziecku lepiej poznać otaczający świat, jego właściwości, elementy, relacje między nimi. Dzięki

niej dziecko buduje swoje miejsce w świecie. Aktywność twórcza jest przejawem poziomu jego rozwoju, jak i czynnikiem stymulującym dalszy rozwój. Dziedziną szczególnie sprzyjającą rozwojowi spontanicznej, twórczej wypowiedzi dziecka, chociażby ze względu na różnorodność wyrazu: słowo, śpiew, ruch, dźwięki instrumentów i różne efekty akustyczne, jest **muzyka**. Twórczość muzyczną określa się zwykle jako „[...] świadomą, celową i zamierzoną działalność kompozytorską, której końcowym efektem jest utwór muzyczny. Istotą twórczości muzycznej jest tworzenie nowo ze starych elementów. Każdy nawet najbardziej oryginalny utwór stanowi bowiem tylko nową organizację elementarnych ruchów melodycznych, rytmów i współbrzmień”¹. Twórczość muzyczna dziecka, podobnie jak inne formy twórczości dziecka, rozpatrywana jest najczęściej jako proces tworzenia oraz jego rezultat, który nosi znamiona oryginalności i nowości dla samego dziecka. M. Niziurski postuluje, aby odnosić pojęcie twórczości muzycznej dzieci właśnie do jej rezultatów — dziecięcych wytworów, w przeciwieństwie do utworów, tj. dzieł kompozytorskich posiadających wartość artystyczną². Zdaniem K. J. Szmida, cechami swoistymi twórczości dziecka są ciekawość poznawcza, fantazjowanie i gra wyobraźni. Ponadto wymienia — między innymi — następujące podstawowe cechy twórczości dziecka:

- dziecko jest nieświadome zasad tworzenia i za każdym razem na nowo odkrywa i od nowa się uczy;
- nie posiada ukształtowanych nawyków w posługiwaniu się środkami tworzenia, bo nie zna języka poszczególnych dziedzin twórczości;
- dziecko nie ponosi odpowiedzialności ani za wytwór, ani za proces, ponieważ określone działanie twórcze jest dla niego na ogół zabawą;
- na ogół nie interesuje się oceną i wartością wytworu, dąży bowiem do realizowania samego siebie w procesie tworzenia;
- twórczość dzieci ujawnia się i realizuje najpełniej jedynie w korzystnych warunkach, zapewniających bezpieczeństwo psychiczne, w klimacie zaufania i zachęty oraz w bogatym materialnie środowisku wychowawczym³.

Głównym celem twórczej aktywności dziecka jest ekspresja jego uczuć i myśli. W praktyce edukacyjnej traktuje się ekspresję jako „spontaniczną

wypowiedź dzieci i młodzieży w języku sztuki, jako umiejętność twórczego wyrażania się w rysunku, śpiewie, tańcu, sztuce dramatycznej”¹. Muzyka daje szczególne możliwości w zakresie rozwijania twórczej ekspresji dziecka. Zdaniem W. Sacher, „[...] dziecko w kontakcie z muzyką rzadko bywa obojętne. Reaguje na jej ruchliwość, tempo, odbiera nastrój intuicyjnie. Doświadczenia te potrafią wywołać potrzebę ekspresji, często będącą tylko formą naśladowania śpiewu, czy nucenia zasłyszanej melodii instrumentalnej. Jeśli jednak spróbujemy zadać sobie pytanie, dlaczego śpiewa czy nuci w sytuacji, gdy nikt go nie zachęca do tej czynności, możemy tylko zakładać, że to wewnętrzna potrzeba wyrażenia swoich uczuć lub fantazja (...). Ekspresja muzyczna dziecka jest naturalną formą jego aktywności”². W złożonym procesie kształtowania osobowości dziecka muzyka wpływa korzystnie na rozwój procesów poznawczych, rozładowuje stany napięć emocjonalnych, a tym samym utrzymuje równowagę psychiczną dziecka. Jak piszą, E. Lipska i M. Przychodzińska, „[...] operując w działaniach twórczych rytmem, dynamiką, tempem, melodią (wykonywaną głosem lub na instrumencie), barwą uzyskiwaną przez śpiew solowy lub zespołowy, grę na instrumentach solo lub w zespole, najprostszymi formami wielogłosowości — dziecko uczy się koncentrować na toku muzycznym, uczy się wrażliwości na te najprostsze struktury muzyczne i sens wyrazowy, kształtuje się też w nim zainteresowanie środkami muzycznego wyrazu”³.

Ekspresja muzyczna oraz muzyczno-ruchowa pozwala na wyrażanie przez dzieci uczuć, przeżyć i spostrzeżeń. Prowadzi to do kształtowania wyobraźni muzycznej, jak również postawy twórczej, a w konsekwencji do wyrobienia swobodnego stylu artystycznego. Przyczynia się również do rozwoju muzykalności, wrażliwości na barwę dźwięku oraz wyzwolenia swobody i aktywności podczas improwizacji. Dziecko w sposób nieświadomy kształci w sobie poczucie rytmu, uwrażliwia się na zmiany agogiczne i dynamiczne, poznaje budowę formalną utworów muzycznych. Ważnym aspektem improwizacji muzycznej i muzyczno-ruchowej jest również ogólny rozwój dziecka, jego uwagi, jej podzielności i pamięci. Integracja różnych form ekspresji

¹ M. Niziurski, *Z zagadnień muzycznej twórczości dziecka* [w:] *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Wyd. UMCS, Lublin 2006, s. 163.

² Tamże, s. 165.

³ Zob. K. J. Szmida, *Twórcze czy nie? Kontrowersje wokół kreatywności dzieci*, „Meritum” 2006, nr 1 (1), s. 6.

¹ W. Pielasińska, *Ekspresja i komunikacja międzyludzka* [w:] *Świat człowieka, świat sztuki*, red. M. Śnieciński, Warszawa 1996, s. 18.

² W. Sacher, *Ekspresja muzyczna dzieci w szkole ogólnokształcącej* [w:] *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Wyd. UMCS, Lublin 2006, s. 177.

³ Zob. E. Lipska, M. Przychodzińska, *Muzyka w nauczaniu początkowym. Metodyka*, WSiP, Warszawa 1991, s. 173.

dziecka np.: muzyki, plastyki, ruchu, słowa, wyzwala potrzebę poznania świata. Dobrym przykładem może tutaj być teatr muzyczny. Współpracując przez wiele lat z teatrem muzycznym *Movimento* przy Miejskim Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach zaobserwowałem, że połączenie wyżej wymienionych form aktywności skutkuje bardzo dobrymi wynikami i pozwala na rozwój intelektualny, społeczny i emocjonalny dzieci, oraz przyczynia się do zwiększenia szans odnoszenia sukcesów w nauce. Teatr muzyczny pozwala na integrację muzyki ze słowem podczas śpiewania piosenek oraz wykonywania pieśni artystycznych oraz z plastyką, kiedy dzieci same przygotowują dekoracje, kostiumy, makijaż często powtarzając w trakcie melodii i słowa piosenek lub nucąc i w końcu z ruchem w trakcie wykonywania tańców. Efektem wszystkich tych czynności jest wystawianie przedstawię słowno-muzycznych np.: oper, operetek, musicali, inscenizowanych koncertów zarówno z muzyką rozrywkową jak i klasyczną. Taka aktywność pozwala na rozwój zdolności i indywidualności dziecka, a także na przeżywanie przez niego radości i szczęścia. Umożliwia mu aktywne poznanie świata zgodnie z jego potrzebami, zainteresowaniami i dążeniami.

Metody i warunki rozwijania twórczej ekspresji muzycznej dziecka w toku zajęć zintegrowanych. Twórcza aktywność i ekspresja muzyczna dziecka znalazła swoje odzwierciedlenie w wielu koncepcjach i systemach wychowania muzycznego, które do tej pory w znacznej mierze wpływają na kształt wychowania muzycznego dzieci w polskich szkołach. I tak, elementy twórczej ekspresji występują w koncepcji Emila Jaquesa Dalcroza, w której główny nacisk zostaje położony na improwizację ruchową, zazwyczaj kierowaną, a także tworzenie muzyki w formie ilustracji zjawisk akustycznych za pomocą instrumentów. Twórczość muzyczna dzieci stanowi jeden z filarów systemu kompozytora niemieckiego Carla Orffa, w którym tworzenie, odtwarzanie i słuchanie muzyki stanowi nierozłączną całość. Szczególną uwagę Carl Orff zwraca na aktywność twórczą dziecka, która może przyjąć kształt improwizacji wokalne, instrumentalnej, wokarno-instrumentalnej i ruchowej. Powinna być ona być całkowicie swobodna i nie należy ograniczać jej żadnymi regułami. Ten etap improwizowania charakterystyczny jest dla dzieci młodszych, o mniejszym doświadczeniu muzycznym, natomiast w pracy z dziećmi starszymi przyjmują one postać improwizacji kierowanej, w której prowadzący może już dzieciom narzucić zasady rządzące ich improwizowaniem, np. dobór współbrzmień, instrumentów, kształtowania linii melodycznej, rytmu czy formy muzycznej. K. Żuchelkowska do twórczych metod muzycznych

zalicza przede wszystkim te oparte na łączeniu muzyki i ruchu, a do takich zalicza metodę gimnastyki twórczej Rudolfa Labana oraz gimnastykę rytmiczną Alfreda i Marii Kniessów. Pierwsza z nich, określana również **metodą improwizacji ruchowej** czy **nowoczesnym tańcem wychowawczym**, powstała w opozycji i w akcie protestu wobec ruchu odwzorowywanego, wykonywanego na komendę i polega na ruchu podejmowanym zgodnie z własną inwencją, fantazją i doświadczeniem. Zgodnie z omawianą koncepcją, ćwiczenia gimnastyczne powinny mieć formę zadań otwartych, które zapewniają swobodę i możliwość decydowania o sposobie wykonywania ruchu, a tym samym wyrażania swojej indywidualności. Metoda Alfreda i Marii Kniessów jest rodzajem gimnastyki twórczej utanczonej, polegającej na nieustannym poszukiwaniu nowych form i rodzajów ruchu poprzez eksperymentowanie środkami ruchowymi, słuchowymi i wzrokowymi. Ekspozuje naturalne formy ruchowe, nie stosuje baletu i technik sportowych. Metodę tę cechuje szeroko rozumiana ekspresja ruchowa i duża aktywność ćwiczących¹.

W praktyce szkolnej, w zależności od form pracy i postawy nauczyciela, muzyka może stać się zwykłym przedmiotem nauczania lub może stać się obszarem, którym nauczyciel będzie wyzwalał ekspresywność dzieci². W opracowaniach metodycznych z zakresu edukacji muzycznej na najniższych etapach kształcenia podkreśla się, że „[...] istotne jest, aby dzieci jak najwcześniej na zajęciach miały kontakt z impro-wizacją — tworzeniem, uznały to za czynność naturalną i przyjęły, że ich muzyczne improwizacje nie są ani specjalnym popisem, ani szczególnie trudnym ćwiczeniem, istotne jest też, aby systematycznie rozwijały zdolność wypowiedzi i wrażliwość wyobraźni. Procesowi tworzenia — improwizacji powinny towarzyszyć pytania nauczyciela rozwijające samodzielność myślenia i działania na miarę jego indywidualnych możliwości (np. „Jak inaczej można to zrobić?”) i zachęty (np. „Wymyśl to sam”, „Spróbuj jeszcze raz”)³. Jak podkreśla Z. Burowska, „[...] z punktu widzenia psychologii żadna ze sztuk nie daje tyle możliwości twórczych jak właśnie muzyka. Korzyści z aktywności twórczej w tej dziedzinie są nieocenione, jeśli chodzi o kształtowanie charakteru dzieci i sięga-

¹ K. Żuchelkowska, *Metody twórcze i ich wpływ na rozwój zdolności muzycznych u dzieci w młodszym wieku szkolnym* [w:] *Wybrane zagadnienia edukacji uczniów zdolnych. Zdolności i stymulowanie ich rozwoju*, T. 1, Impuls, Kraków 2005, s. 289–293.

² W. Sacher, *Ekspresja muzyczna dzieci w szkole ogólnokształcącej* [w:] *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Wyd. UMCS, Lublin 2006, s. 176.

³ Zob. E. Lipska, M. Przychodzińska, *Muzyka w nauczaniu początkowym. Metodyka*, WSIP, Warszawa 1991, s. 173.

ją daleko poza sprawy czysto muzyczne. Zdolność twórcza kształtowana na materiale muzycznym zostaje potem wykorzystana w innych dziedzinach życia, niezwiązanych ze sztuką”¹.

Istnieje wiele możliwości rozwijania twórczej ekspresji muzycznej dzieci w młodszym wieku szkolnym poprzez wykorzystanie na zajęciach ćwiczeń, w których zasadnicze miejsce zajmują różne formy improwizacji.

Warunkiem rozwijania twórczej postawy dziecka jest stwarzanie odpowiednich do tego warunków zewnętrznych i wewnętrznych. Do tych pierwszych zaliczyć możemy, np.:

1. odpowiednią ilość godzin wydzielonych na zajęcia muzyczne;
2. warunki lokalowe — klasa powinna być duża, przestronna, z możliwością wietrzenia i nawilżania;
3. dostęp do środków dydaktycznych — szkoła powinna dysponować własnymi środkami dydaktycznymi np.: instrumentami perkusyjnymi, dzwonkami chromatycznymi, fletami prostymi, pianinem, nagraniami muzyki klasycznej, dziecięcej i rozrywkowej oraz sprzętem do ich odtwarzania. Kolejnym ważnym atutem byłoby posiadanie materiałów do tworzenia przez dzieci własnych pomocy np.: szarf, obrazków, znaków, instrumentów itp.;
4. przygotowanie nauczycieli — przede wszystkim chodzi tu o wykształcenie muzyczne. Znaczna liczba nauczycieli edukacji wczesnoszkolnej nie posiada dodatkowego wykształcenia muzycznego, często nie widzą oni potrzeby szkolenia swoich umiejętności w tym względzie. A to właśnie w znacznej mierze od nauczyciela zależy czy będzie potrafił angażować dzieci do ekspresji muzycznej i twórczej postawy czy lekcje będą przebiegały w sposób sztamkowy czyli podawanie wiedzy i jej weryfikacja. Dobrze wyszkolony nauczyciel pewny siebie i swoich umiejętności muzycznych, twórczy, będzie realizował zadania muzyczne poprzez twórcze wykorzystanie muzyki (wokalne, instrumentalne i ruchowe).

Do warunków wewnętrznych koniecznych do rozwijania ekspresji muzycznej dzieci zaliczyć możemy, min.:

1. poczucie bezpieczeństwa — twórcze postawy dzieci mogą się uwidocznić tylko w sytuacji, kiedy czują się one bezpieczne, niczym nie skrępowane w grupie rówieśniczej. I tu znowu uwidacznia się duża rola nauczyciela, który może pomóc w budowaniu pozytywnych relacji pomiędzy uczniami oraz zadba o przyjazny klimat podczas zajęć. Nauczyciel powinien być czło-

wiekim godnym zaufania, oferującym dzieciom pomoc i wsparcie w różnych sytuacjach.

2. poczucie akceptacji — nauczyciel jest obowiązany do akceptacji uczniów, nie powinien ich traktować instrumentalnie, powinien starać się wykluczyć uprzedzenia jak również aprobować postawy nieprzychylnie.

3. poczucie zaufania — jest kolejnym warunkiem, który jest niezbędny do rozwoju twórczej postawy dziecka. Nauczyciel powinien być uczciwy, kierować się określonym systemem wartości oraz posiadać osobowość, pozwoli to na dobre relacje z uczniami poprzez jego uczciwość, otwartość, sprawiedliwość i przede wszystkim życzliwość wobec podopiecznych. Powinien stworzyć relacje podmiotowe co wyrażać się będzie w uznaniu przez niego, że uczeń ma prawo do godności i szacunku, że jest osobą myślącą, czującą, wolną i odpowiedzialną.

Kandydaci na nauczycieli w roli badaczy jakości kształcenia w zakresie rozwijania twórczej ekspresji muzycznej dziecka. Niniejsze opracowanie stanowi przykład możliwości zastosowania procedury badań jakościowych w kształceniu kandydatów na nauczycieli edukacji wczesnoszkolnej i wychowania przedszkolnego ukierunkowany na poprawę jakości kształcenia dzieci w zakresie twórczej ekspresji muzycznej. Jak pisze U. Flick, badania jakościowe stosowane są w sytuacji, gdy badacza interesuje pogłębiona wiedza na jakiś temat i dotarcie do sedna problemu, kiedy niekonieczna jest reprezentatywność wyników, lecz raczej poznanie istoty zjawiska. Ze względu na koszty i czas badania jakościowe przeprowadza się na mniejszej ilości przypadków niż ilościowe. Badania jakościowe mają na celu przyjrzenie się „światu zewnętrznemu” (rzeczywistości badanej w jej naturalnym otoczeniu), a także opis, interpretację i wyjaśnianie zjawisk społecznych z perspektywy wewnętrznej na wiele rozmaitych sposobów:

- analizując doświadczenia jednostek i grup. Mogą one być związane z indywidualnymi biografiami czy zawodową praktyką życiową. Można do nich dotrzeć badając wiedzę potoczną i opowieści z pierwszej lub drugiej ręki;
- analizując interakcje i akty komunikacji w czasie ich trwania. Można tego dokonać przez obserwację lub nagranie aktów interakcji i komunikacji, a następnie analizę materiału;
- analizując dokumenty (teksty, obrazy, filmy albo muzykę) lub podobne ślady ludzkich doświadczeń i interakcji¹.

¹ U. Flick, *O serii: Niezbędnik badacza* [W:] G. Gibbs. *Analizowanie danych jakościowych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 13.

¹ Z. Burowska, *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*, Warszawa 1980, WSiP, s. 31- 32.

W przypadku analizowanego zagadnienia, zastosowaną metodą badawczą była obserwacja. Badania zostały przeprowadzone przez studentki II roku w ramach śródrocznych praktyk pedagogicznych. Zadaniem studentek w ramach praktyk było wierne i wyczerpujące rejestrowanie wszystkich zachowań werbalnych i niewerbalnych dzieci oraz studentek-koleżanek prowadzących zajęcia wraz z kontekstem, w którym zachowania te wystąpiły w ramach edukacji muzycznej z wykorzystaniem różnych form muzycznych. Na etapie gromadzenia danych zrezygnowano z tworzenia jakichkolwiek kategorii obserwacji, natomiast zgodnie z procedurą badań jakościowych zebrany materiał badawczy w postaci dzienniczków obserwacyjnych podany został analizie pod kątem kategorii wyodrębnionych dopiero po zapoznaniu się z materiałem (tabela 1).

Tabela 1

Kategorie analizy jakościowej zebranych danych

źródło inspiracji twórczej aktywności muzycznej dziecka o charakterze twórczym	zajęcia zaplanowane, inicjowane przez nauczyciela
	wykorzystywanie przez nauczycieli sytuacji spontanicznych inicjowanych przez samych uczniów
czynnik wyzwalający twórczą aktywność muzyczną dziecka	polecenie, zadanie nauczyciela zachęcające dziecko do podjęcia aktywności twórczej
	zastosowana forma aktywności muzycznej wyzwalająca twórczą ekspresję dziecka: – śpiew i ćwiczenia mowy, – gra na instrumentach muzycznych, – ruch przy muzyce, – percepcja muzyki, – działania twórcze (improvizacja)
	ciekawe, niekonwencjonalne środki dydaktyczne
	zmiana środowiska uczenia się (np. środowisko naturalne)
forma twórczej ekspresji muzycznej dziecka	tworzenie własnych rytmów i melodii
	spontaniczna interpretacja ruchowa słuchanej muzyki
	realizacja tańców i inscenizacji do muzyki
	improvizacje instrumentalne (lub z wykorzystaniem innych materiałów, np. gazet, kubków plastikowych itp.)
	„eksperymentowanie dźwiękotwórcze” ¹

zaangażowanie dzieci (poziom aktywności) w zajęcia muzyczne z wykorzystaniem określonych form muzycznych	aktywność z własnej inicjatywy
	aktywność uczestnicząca, kierowana
	aktywność bierna, kierowana
	brak aktywności
reakcje emocjonalne i komentarze słowne dziecka współwystępujące z procesem tworzenia	wytrwałość w poszukiwaniu nowych rozwiązań muzycznych
	entuzjazm i radość na kolejnych etapach aktu tworzenia
	automotywacja werbalna
reakcje werbalne i niewerbalne dziecka na własny wytwór muzyczny	satysfakcja i radość z uzyskanego efektu
	zaskoczenie, zdziwienie wywołane rezultatem własnych działań
	natychmiastowa gotowość i entuzjazm wobec podejmowania kolejnych działań twórczych

Źródło: opracowanie przygotowane przez studentki na podstawie analizy materiału empirycznego pod kierunkiem autora artykułu

Wyodrębnienie przedstawionych kategorii analizy jakościowej danych skłoniło studentki do refleksji i krytycznej analizy własnej praktyki pedagogicznej. Analiza dotyczyła rodzajów zadań muzycznych stawianych przed dzieckiem, zastosowanych form muzycznych, zachowań werbalnych i niewerbalnych dzieci w trakcie ich stosowania oraz kontekstu społecznego i materialnego. W wyniku analizy jakościowej wyników badań studentki stwierdziły, że zdecydowanie zbyt rzadko stawiane są przed uczniami sytuacje i zadania wywołujące twórczą ekspresję muzyczną dzieci oraz często nie wykorzystywane są właściwie sytuacje spontaniczne, w których same dzieci inicjują taką aktywność. To z kolei stało się impulsem do samodzielnego projektowania przez studentki zajęć muzycznych, mających na celu rozwijanie twórczej ekspresji muzycznej dziecka.

Poniżej zamieszczono przykłady ćwiczeń z wykorzystaniem różnych form twórczej aktywności muzycznej wykorzystane w scenariuszach zajęć przygotowanych przez studentki (tabela 2).

¹ „proces polegający na tworzeniu otwartej formy zestrojów dźwiękowych, do których dochodzi dziecko poprzez badanie możliwości audytywnych otaczającego świata materialnego, przy czym wartość tych pojedynczych efemerycznych zjawisk, niewykląanych w formę artystyczną, istniejących w swoim czasie i przestrzeni jest tym większa, im ciekawsze jest ich brzmienie w odczuciu dzieci” Zob. R. Kojs, *Dziecięca muzyka eksperymentalna* [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Wyd. Impuls, Kraków 2000, s. 77.

Prowadzonym zajęciom towarzyszyły żywe i spontaniczne reakcje emocjonalne dzieci. Śpiew, gra na instrumentach, ruch przy muzyce, tworzenie muzyki, dawały dzieciom radość przeżycia muzycznego. W trakcie zajęć uwidaczniała się też radość jaką dzieci przeżywały w trakcie tworzenia i ich zaskoczenie uzyskanymi rezultatami aktywności twórczej.

Tabela 2

Przykłady ćwiczeń rozwijających twórczą ekspresję muzyczną dziecka

Tematyka zajęć i opis ćwiczenia	Forma i charakter twórczej ekspresji muzycznej
<p>Rozwijanie twórczej postawy dziecka, jego inicjatywy i ekspresji muzyczno-ruchowej: „W deszczowej krainie” Zabawa przy muzyce Fryderyka Chopina „Preludium deszczowe” Dzieci improwizują taniec kropli deszczu, tj. wyobrażają sobie, że są kroplami deszczu i swoje odczucia wyrażają w tańcu. Naśladują odgłosy padającego deszczu. Następnie próbują wyrażać ruchem sytuację „Co by było, gdyby deszcz był kolorowy?”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ruch przy muzyce • percepcja muzyki • działania twórcze (improwizacja) • spontaniczna interpretacja ruchowa słuchanej muzyki
<p>Kształtowanie wrażliwości dzieci na barwy dźwięków, poczucia rytmu, wyobraźni muzycznej i inicjatywy twórczej poprzez improwizację wokalną i instrumentalną krótkich tekstów rytmicznych wg własnych pomysłów “Życzenia świąteczne” Dzieci siedzą w kręgu, dziecko chętne do zaśpiewania życzeń i zagrania życzeń świątecznych wybiera instrument improwizuje Propozycje życzeń: Wesołych, wesołych, wesołych Świąt! Radosnych Świąt Bożego Narodzenia Wszystkiego dobrego w Nowym Roku</p>	<ul style="list-style-type: none"> • tworzenie własnych rytmów i melodii • gra na instrumentach muzycznych • śpiew i ćwiczenia mowy • działania twórcze (improwizacja)

Koniec tabeli 2

Tematyka zajęć i opis ćwiczenia	Forma i charakter twórczej ekspresji muzycznej
<p>Kształtowanie postawy twórczej przejawiającej się w formie ekspresji instrumentalnej wiersza J. Tuwima „Dwa wiatry” Dzieci podzielone są na dwa zespoły. Improwizują instrumentalnie wiersz „Dwa wiatry” z wykorzystaniem nietypowych instrumentów — przedmiotów: łyżki, pokrywki, klocki, gazety, torby foliowe itp.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • improwizacja instrumentalna — gra na instrumentach muzycznych (ciekawe, niekonwencjonalne środki dydaktyczne) • percepcja muzyki • działania twórcze (improwizacja)
<p>Improwizacja taneczna „Taniec kwiatów” (propozycja podkładu: Piotr Czajkowski — Walc kwiatów z baletu „Dziadek do orzechów”). Dzieci indywidualnie i według własnego pomysłu tańczą z chustami w rytm pogodnej muzyki</p>	<ul style="list-style-type: none"> • percepcja muzyki • ruch przy muzyce • działania twórcze (improwizacja) • spontaniczna interpretacja ruchowa słuchanej muzyki
<p>Improwizacja kierowana „Poruszamy się jak...” Dzieci poruszają się swobodnie w rytm tanecznej muzyki. Na sygnał prowadzącego zmieniają sposób poruszania się i zaczynają ruszać się np.: — jak niedźwiedzie — jakby podłoga była gorącym piaskiem — jakby stopy przyklejały się do podłogi — jak samoloty itp.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ruch przy muzyce • działania twórcze (improwizacja) • spontaniczna interpretacja ruchowa słuchanej muzyki

Zakończenie. Głównym celem rozwijania twórczej aktywności muzycznej dziecka powinna być ekspresja jego uczuć oraz własnych wyobrażeń muzycznych. Poszczególne formy aktywności muzycznej, dostarczają wielu różnorodnych możliwości i środków do podejmowania przez dziecko twórczych działań, bez względu na jego wrodzone uzdolnienia muzyczne. Podstawą rozbudzania twórczych działań małego dziecka może być wykorzystywanie takich form aktywności muzycznej, jak: śpiew i ćwiczenia mowy, gra na instrumentach muzycznych, ruch przy muzyce, percepcja muzyki czy improwizacja. To czy i w jakim zakresie zostaną wykorzystane możliwości rozwijania ekspresji twórczej dziecka za pośrednictwem wymienionych wyżej form aktywności muzycznej, w znacznej mierze zależy od przygotowania nauczycieli w tym zakresie oraz stałej refleksji nad podejmowanymi działaniami w codziennej praktyce pedagogicznej. Celem niniejszego opracowania było ukazanie potrzeby i sensu stosowania proce-

dury badań jakościowych w badaniach nad rozwijaniem twórczej ekspresji muzycznej dziecka. Dzięki ujęciu jakościowemu możliwe jest zrozumienie zasad, procesów i mechanizmów tworzenia¹. Szczególne rolę w kształceniu pedagogów w zakresie edukacji muzycznej powinna pełnić obserwacja, czego przykładem jest opisana w artykule procedura badawcza. Jak pisze M. Karwowski, „[...] analiza procesu twórczego poprzez obserwację pozornie jest niemożliwa. (...) Wartość obserwacji działań twórczych jest znaczna i na podstawie systematycznego analizowania zachowań osób w sytuacjach zadaniowych można w bardzo dużym stopniu przewidzieć ich kreatywny potencjał”². Diagnoza potencjału twórczego dziecka stanowi punkt wyjścia procesu rozwijania jednostek twórczych, otwartych na zmiany i potrafiących dostrzegać i formułować problemy.

Tymczasem niestety, „[...] chociaż dziś już właściwie nikt nie neguje roli, jaką aktywność twórcza dziecka odgrywa w jego rozwoju artystycznym i intelektualnym, w jego edukacji ogólnej i estetycznej (...), to przecież z różnych powodów, m. in. z powodu braku właściwie przygotowanych do realizacji tych zadań nauczycieli „muzyki”, w większości szkół podstawowych w Polsce wychowuje się muzycznie dzieci starymi sposobami. Jest to ogromna strata, bowiem twórczość muzyczna dziecka stanowi potężną siłę napędową jego wszechstronnego rozwoju”³.

LITERATURA

- Burowska, Z. (1980), *Sluchanie i tworzenie muzyki w szkole*, Warszawa.
 Dziedziewicz, D. (2009), *Twórczość dziecka — problemy identyfikacyjne* [w:] *Identyfikacja potencjału twórczego. Teoria. Metodologia. Diagnostyka*, red. M. Karwowski, Warszawa.
 Flick, U., (2011), *O serii: Niezbędnik badacza* [W:] G. Gibbs. *Analizowanie danych jakościowych*, Warszawa.
 Kojs., *Dziecięca muzyka eksperymentalna* [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Kraków.
 Lipska, E., Przychodzińska, M. (1991), *Muzyka w nauczaniu początkowym. Metodyka*, Warszawa.

¹ Zob. D. Dziedziewicz, *Twórczość dziecka — problemy identyfikacyjne* [w:] *Identyfikacja potencjału twórczego. Teoria. Metodologia. Diagnostyka*, red. M. Karwowski, Wyd. APS, Warszawa 2009, s. 45.

² M. Karwowski, *Rozpoznanie potencjału twórczego — klasyfikacje wybranych podejść badawczych* [w:] *Identyfikacja...*, s. 31.

³ M. Niziurski, *Z zagadnień muzycznej twórczości dziecka* [w:] *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Wyd. UMCS, Lublin 2006, s. 174.

Niziurski, M. (2006), *Z zagadnień muzycznej twórczości dziecka* [w:] *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Lublin.

Pielasińska, W. (1996), *Ekspresja i komunikacja międzyludzka* [w:] *Świat człowieka, świat sztuki*, red. M. Śnieciński, Warszawa.

Sacher, W. (2006), *Ekspresja muzyczna dzieci w szkole ogólnokształcącej* [w:] *Edukacja muzyczna. Tożsamość i praktyka*, Lublin.

Szmidt, K. J. (2006), *Twórcze czy nie? Kontrowersje wokół kreatywności dzieci*, „Meritum” nr 1 (1).

Żuchelkowska, K. (2005), *Metody twórcze i ich wpływ na rozwój zdolności muzycznych u dzieci w młodszym wieku szkolnym* [w:] *Wybrane zagadnienia edukacji uczniów zdolnych. Zdolności i stymulowanie ich rozwoju*, T. 1, Kraków.

СТИМУЛЮВАННЯ ТВОРЧОГО ВИРАЖЕННЯ ДИТИНИ НА КУРСІ РАНЬОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Рафал Майзнер

проф. д-р габ. Гуманістично-технічної вищої школи у Бельсько-Бялій,

Бельсько-Бяла, Польща

e-mail: majzner@ath.bielsko.pl

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1869-5894>

АНОТАЦІЯ

Автор дослідження розглядає питання, пов'язані зі стимулюванням творчого самовираження дітей молодшого шкільного віку. Висвітлено сутність, форми і методи музичного вираження, а також умови, дотримання яких дає можливість його розвитку. Метою роботи є не лише презентувати результати проведених досліджень з розвитку творчого самовираження дітей, а й показати необхідність та підстави проведення якісних досліджень з питань розвитку творчого самовираження дітей. Завдяки якісному методу можна зрозуміти правила, процеси та механізми творчої діяльності. Приклади творчих музичних вправ із використанням імпровізаційних завдань на уроках початкової школи, розроблені опитаними людьми з метою змінити навчальну практику у школах, можуть стати натхненням для проведення якісних досліджень творчого самовираження дітей.

Ключові слова: творча діяльність, музичне самовираження дитини, освіта вчителів, якісні дослідження.

STIMULATING THE CREATIVE EXPRESSION OF A CHILD IN THE COURSE OF EARLY MUSIC EDUCATION

Rafał Majzner

prof. dr hab. University of Humanities and Technology in Bielsko-Biała,
Bielsko-Biała, Poland
e-mail: majzner@ath.bielsko.pl
ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-1869-5894>

SUMMARY

The author of the following study discusses issues connected with stimulating the creative expression of children at early-school stage age. He presents the essence, forms and methods of the musical expression, as well as the conditions meeting of which enables its development. The aim of the work is not only to present the results of the conducted researches on the development of the creative expression of children, but as well to show the need and reason for conducting qualitative researches on the researches on the development of the creative expression of children. Due to the quality oriented approach it is possible to understand rules, processes and mechanisms of creative activity. The examples of creative musical exercises with the use of improvisational tasks in the primary school classes designed by the interviewed people in order to change the school's educational practice may be the inspiration for conducting the qualitative researches on the creative expression of children.

Key words: creative activity, child's musical expression, education of teachers, qualitative researches.

Стаття надійшла до редакції 18.10.2021

UDK 373.55:377.091–047.44

EWALUACJA KSZTAŁCENIA PROZAWODOWEGO W LICEUM PROFILOWANYM

Ryszard Parzęcki

prof. dr. hab., Gdańska Wyższa Szkoła Humanistyczna,
Polska
e-mail: ryszardparzecki@op.pl

STRESZCZENIE

Specjalistyczne szkoły średnie rozpoczęły funkcjonowanie w roku szkolnym 2002/2003 w czternastu liniach (specjalność). W artykule przedstawiono kształcenie prozawodowe jako proces realizowany w specjalistycznych szkołach średnich o specjalności mechatronicznej. Program zajęć specjalistycznych obejmuje trzy moduły realizowane w klasach od pierwszej do trzeciej. Wyniki ewaluacji programów nauczania pokazały, że do ich pełnej realizacji niezbędne jest wyposażenie szkół w specjalistyczne pomoce dydaktyczne oraz odpowiednio przygotowani i systematycznie szkoleni nauczyciele, a także młodzież chętna do nauki, odpowiednio zmotywowana i przygotowana w gimnazjum.

Słowa kluczowe: specjalizacja mechatroniczna, moduły edukacyjne, szkolenia prozawodowe.

Wprowadzenie. Jednym z obszarów problemowych pedagogiki pracy jest kształcenie prozawodowe. Wyrasta ono z potrzeby dążenia do poszerzenia dotychczasowej formuły szkoły średniej, przygotowującej uczniów do studiów uniwersyteckich i dostosowania jej do idei utylitaryzmu. Realizacja idei utylitarności wyraża się m.in. w elastyczności struktur szkolnych umożliwiających swobodną zmianę z jednego typu szkoły na inny i opóźnieniu decyzji uczniów o wyborze drogi zawodowej poprzez profilowanie szkoły średniej.

Kształcenie prozawodowe, czyli okres, w którym uczeń poznaje specyfikę różnych zawodów, zaczyna rozumieć sens pracy, zdobywa ogólne wykształcenie, zbliża się do wyboru drogi zawodowej, ale jeszcze nie uzyskuje żadnych kwalifikacji zawodowych. Ten typ kształcenia i problemy z nim