



EduAkademia.pl

prace naukowe na zlecenie

Praca-licencjacka-przykład-2

EDUKACJA ARTYSTYCZNA W ZAKRESIE SZTUKI MUZYCZNEJ

Rola słuchania muzyki

w rozwoju zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej

OŚWIADCZENIE

autora pracy dyplomowej

Świadoma odpowiedzialności prawnej, oświadczam, że praca dyplomowa: Rola słuchania muzyki w rozwoju

zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej (na przykładzie klasy III z Gimnazjum nr 10 w Bydgoszczy) została wykonana samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w uczelni.

Oświadczam ponadto, że drukowana wersja pracy dyplomowej jest identyczna z załączoną jej wersją elektroniczną.

Bydgoszcz, dn.

(podpis studenta)

Streszczenie pracy dyplomowej

Temat pracy dyplomowej

Rola słuchania muzyki w rozwoju zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej (na przykładzie klasy III z Gimnazjum nr 10 w Bydgoszczy)

Imię i nazwisko autora pracy: Dorota Joanna Kiedrowska

Nr albumu: 60385

Imię i nazwisko promotora pracy: dr hab. Arkadiusz Kaczyński

Słowa kluczowe: słuchanie muzyki, uniwersalne elementy muzyczne, program nauczania muzyki, lekcja muzyki,

Treść streszczenia

Problematyka niniejszej pracy obejmuje zagadnienia dotyczące słuchania muzyki jako formy aktywności muzycznej, która w założeniu autorki determinuje rozwój zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej. Metody, z których korzystano w pracy, to metoda monografii pedagogicznej oraz sondażu diagnostycznego. Posłużono się technikami analizy dokumentów oraz kwestionariuszem pytań ankietowych. Praca zawiera analizę programów nauczania pod kątem uniwersalnych elementów muzycznych i słuchania muzyki oraz badania, które przeprowadzono na 19 uczniach z klasy III w Gimnazjum nr 10 w Bydgoszczy. Kwestionariusz pytań ankietowych miał na celu sprawdzenie, czy posiadana wiedza zdobyta na lekcji muzyki sprzyja rozwojowi zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej, na ile preferencje muzyczne sprzyjają rozwojowi zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej oraz na ile określone nawyki słuchania muzyki wpływają na rozwój zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej.

Praca prezentuje także aktualne preferencje muzyczne młodzieży gimnazjalnej, etapy rozwoju zainteresowań muzycznych oraz sposoby rozwijania umiejętności słuchania muzyki w szkole.

SPIS TREŚCI

WSTĘP

5

Rozdział I

7

Słuchanie muzyki jako forma aktywności muzycznej

7

1.1.

Eksplikacja pojęć

7

1.2.

Aktualne preferencje w zakresie słuchania muzyki przez młodzież gimnazjalną

19

1.3.

Formy aktywności muzycznej

23

1.4.

Analiza programów nauczania muzycznego pod kątem uniwersalnych elementów

muzycznych i słuchania muzyki

27

Rozdział II

32

Etapy rozwoju zainteresowań muzycznych

32

2.1.

Rozwijanie zainteresowań muzyką w rodzinie

32

2.2.

Aktywne uczestnictwo w zajęciach umuzykalniających

35

2.3.	Muzyka w szkole w oparciu o programy nauczania
40	
	Rozdział III
46	
	Rys metodologiczny
46	
3.1.	
	Cel i uzasadnienie badań
46	
3.2.	
	Problematyka badawcza
47	
3.3.	
	Metody i techniki badawcze
49	
3.4.	
	Organizacja i teren badań
51	
	Rozdział IV
52	
	Analiza wyników badań
52	
	ZAKOŃCZENIE
62	
	BIBLIOGRAFIA
64	
	ANEKSY
67	

WSTĘP

Przez całe życie człowiek ma styczność z różnorodnymi dźwiękami. Jedne brzmią dla niego przyjemnie i kojąco, drugie mogą spowodować nie przyjemne od-czucia. Tak czy i inaczej dźwięki wywierają wpływ na istotę ludzką, kształtują wy-obrażnię muzyczną, tym bardziej, jeśli we wczesnym etapie rozwoju, wyposaży się młodego człowieka w niezbędne umiejętności, wiedzę i nawyki słuchowe.

Jak powiedział William Shakespeare „Nieszczęśliwy człowiek, który nie ma w sobie muzyki lub którego nie wzrusza harmonia pięknych akordów”. Słuchanie muzyki rozwija wrażliwość zmysłów, rozbudza wyobraźnię człowieka i dlatego jest przydatne i istotne w rozwoju młodego człowieka.

Celem niniejszej pracy jest próba uzyskania odpowiedzi na pytanie doty-czące jednego z najważniejszych, jak sądzi autor, aspektów edukacji muzycznej - roli słuchania muzyki w rozwoju zainteresowań muzycznych. Motywem do podję-cia tego zagadnienia były kilkuletnie obserwacje specyfiki gustów i upodobań mu-zycznych młodzieży szkolnej. Powszechnie panujące obecnie gatunki muzyczne, takie jak techno, rock, hip hop, pop i inne, które wywierają znaczny wpływ na spo-sób spędzania czasu wolnego szczególnie młodego człowieka jak również i jego całego późniejszego życia - są istotnymi motywatorami zainteresowań. Skoro mu-zyka potrafi „narzucić” styl życia autorka uznała, iż warto sprawdzić, jaki wpływ ma na kształtowanie się zamiłowań muzycznych.

Praca składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy z nich ma na celu wpro-wa-dzić w problematykę słuchania muzyki jako formy aktywności muzycznej w szkole i poza nią. Podrozdziały wyjaśniają istotne pojęcia, ukazują aktualne preferencje muzyczne młodzieży gimnazjalnej oraz zawartość aktualnie realizowanych progra-mów nauczania pod kątem słuchania muzyki, stanowiąc pewne tło teoretyczne dla ułatwienia zrozumienia całości treści pracy. Drugi rozdział jest związany ze środo-wiskami, w których młodzi ludzie mogą się rozwijać muzycznie, wśród których jest zarówno rodzina jak i szkoła oraz pozaszkolne zajęcia lekcyjne. Natomiast trzeci rozdział poświęcony jest kwestii prowadzonych metodologicznie badań. W rozdziale czwartym, zostały w sposób analityczny sformułowane wnioski z prze-

5

prowadzonych badań, a których próbę ujęcia w postaci postulatów zawarto w za-kończeniu pracy.

Autorka pragnie dedykować swoją pracę licencjacką rodzicom Franciszko-wi i Annie Kiedrowskim oraz rodzeństwu Aleksandrze i Franciszce w podzięce za wszelką pomoc.

6

Rozdział I

Słuchanie muzyki jako forma aktywności muzycznej

1.1. Eksplicacja pojęć

Mało jest obszarów w życiu społecznym, w którym muzyka nie miałaby zastosowania. Na przykład w wojsku usprawnia ona marsz i mobilizuje żołnierzy do działania. W zakresie praktyk religijnych (muzyka sakralna), pełni funkcję uświetniającą obrzędy kościelne (muzyka liturgiczna), ważne święta, ale ma również charakter kontemplacyjny. W niektórych obrzędach ludowych lub akcjach społeczno-politycznych za jej pośrednictwem manifestowane są określone idee (muzyka użytkowa). Poza wieloma funkcjami jakie spełnia muzyka w życiu społecznym, odgrywała zawsze istotną rolę w historii państwa i w funkcjonowaniu jego instytucji. Świadczy o tym chociażby fakt, iż każdy naród posiada swój własny hymn narodowy, który towarzyszy jego najważniejszym uroczystościom, uosabiając odrębność narodową jako symbol niepodległości kraju. Gdyby nie muzyka w filmach, reklamach i lokalach gastronomicznych wiele z pośród tych branż byłoby z pewnością mniej atrakcyjnych. Muzyka ma zastosowanie wreszcie tam, gdzie chodzi o masowe czy indywidualne stwarzanie pewnego nastroju i stanów emocjonalnych. Przykładem tego mogą być poszczególne style muzyczne takie jak np. techno, rock czy hip-hop.¹

Kultura² „techno” ujawniła swoje początki dopiero pod koniec lat 80-tych. Miejscem, w którym zaczęła się kształtować były Stany Zjednoczone i Wielka Brytania. Jej geneza sięga zwykłych, przyjacielskich spotkań w spustoszonych halach fabrycznych i magazynach, gdzie brytyjskie młode pokolenie słuchało i bawiło się do muzyki, która stopniowo przybierała charakter współczesnego „techno”. Tego

1J. Wierszyłowski, Psychologia muzyki, Warszawa 1981, PWN, s. 306-307

2Wszystko to, co w zachowaniu się i wyposażeniu członków społeczeństw ludzkich stanowi rezultat ich zbiorowej działalności. To całościowy „sztuczny” środowiska, stworzonego przez członków społeczeństwa w następstwie starań o adaptację do środowiska.[por.] J. Wojnowski, Wielka Encyklopedia PWN, Warszawa 2005, PWN, s. 181

7

typu zabawy nazywano rave i acid house. W tym samym momencie w USA trwały prace w prywatnych studiach nad nową muzyką do tańca, której główną domeną miał być jednostajny rytm. Wzorem dla prekursorów, z którego mogli brać przykład był niemiecki zespół Kraftwerk³. Warto wspomnieć, iż ta grupa tworząc swoje pionierskie utwory chciała ukazać niebezpieczeństwa, jakie niesie szybki rozwój technologii i pełna automatyzacja życia, która może doprowadzić do odseparowania człowieka (a współczesne techno jest poświadczeniem tych proroctw).⁴ Ważną rolę w utworach tego zespołu odgrywały też frazy melodyczne, które „techno” z założenia odrzuciło. Poza tym zespołem pionierzy tacy jak Derrick May z Detroit, Juan Atkins i Kevin Saunderson, swoje inspiracje odszukali także w postępowej, mechanicznej muzyce Tangerine Dream⁵ i amerykańskim funku⁶. „W maju 1988 roku tygodnik „The Sun”, recenzując pierwszą płytę Derricka Maya, użył sformułowania „tech-no”. Tę datę uważa się za oficjalne narodziny nowej muzyki.”⁷

„Techno” jest oparte na mechanicznym rytmie i elektronicznych dźwiękach przyporządkowanych rytmowi, które mają za zadanie doprowadzić słuchacza do zaplanowanego poziomu pobudzenia aktywności psychofizycznej, wręcz do ekstazy. Pomimo, że jest to muzyka, która korzysta z najnowszej technologii to - zdaniem Wacława Panek - uważana jest za najbardziej „banalną”. Wzrastająca liczba fanów tego rodzaju muzyki jest

dowodem na popularność tej formy prezentacji, w której nie jest istotna melodyka, czy harmonika, ale rytm i jego ostinatowe schematy motywów i fraz. Można porównać ją do muzyki plemiennej społeczeństw pierwotnych (na przykład murzyńskich i indiańskich), która wyzwała najprostsze instynkty. Trudno mówić w tym przypadku o komponowaniu, gdyż tworzenie techno polega głównie na syntetycznym miksowaniu różnych nagrań. Zasadnicze urzą-

3Niemiecki zespół tworzący muzykę elektroniczną. Tłumacząc nazwę zespołu na język polski oznacza ona „elektrownia”. [por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

4W. Panek, Encyklopedia muzyki rozrywkowej, Warszawa 2000, Świat Książki, s. 347

5Niemiecki zespół rockowy grający muzykę elektroniczną, założony w 1967 roku. [por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

6Styl muzyczny, który powstał w Ameryce w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, kiedy to muzycy pochodzenia afrykańskiego połączyli muzykę soul, jazz, rhythm and blues, tworząc nowy, rytmiczny i energetyczny styl muzyczny wzbogacony o psychodeliczne brzmienie. W muzyce funk mniejszy nacisk kładzie się na melodię i harmonię, za to podkreśla się sekcję rytmiczną. [por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

7Historia sztuki, Muzyka i estetyka techno, [w:] Życie Świata red. J. Dąbrowska, nr 97, 101/2003

8

dzenia, które wykorzystuje muzyk techno to sampler, mikser⁸, komputer, syntezatory (instrumenty muzyczne, w których dźwięk jest łączony w układach elektronicznych), gramofon, czarne płyty i automat perkusyjny.⁹ Do tworzenia muzyki używa się sampli, czyli urywków przedtem zrobionych nagrań muzycznych przy wykorzystaniu instrumentu zwanego samplerem lub komputera¹⁰ oraz scratchu, to jest dźwięków powstających poprzez rysowanie płyty winylowej igłą znajdującą się w gramofonie.¹¹ „Charakterystyczne dla techno jest regularne, automatyczne uderzenie bębna basowego, tzw. stopy; szybkość tych uderzeń, a więc tempo utworu, mierzy się w jednostkach BPM (ang. beats per minute – „uderzeń na minutę”). To tak istotna cecha gatunku¹², że na niemal każdej płycie techno przy każdym utworze podaje się liczbę BPM.”¹³ W tym gatunku nie ma gwiazdorów, ani idoli, ale są jedynie anonimowi autorzy. Stosowane są pseudonimy, które zazwyczaj są jednorozowe i nie mają większego znaczenia lub nazwy wytwórni preferujących jakiś trend.

Szybko, bowiem już na początku lat dziewięćdziesiątych, doszło do podziału techno na inne podgatunki¹⁴. Różnica między nimi polega na tempie i nastroju. Ambient (ang. otoczenie) to muzyka wyciszona, która korzysta z dźwięków środowiska naturalnego. Acid i trans wyróżniają się powtarzającymi się liniami melodycznymi. Drum and bass jest najbardziej powszechną odmianą techno składającą się jedynie z dźwięków perkusyjnych i przeróżnej pulsacji basu. Jungle i breakbeat charakteryzują się złożonymi przebiegami rytmicznymi, a także szybkim tempem. Hard core techno to wręcz agresywna, bardzo głośna i dynamiczna muzyka, w której występują zdeformowane efekty perkusyjne.

8Centralny punkt toru akustycznego, gdzie doprowadzane są sygnały z wielu źródeł (np. mikrofon, instrument, słuchawki, odsłuch), którymi można poprzez konsolę wpływać na ich parametry, takie jak uwypuklenie, stłumienie określonych zakresów częstotliwości, wprowadzanie efektów brzmieniowych oraz regulacja głośności. [por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

9Historia sztuki, Muzyka i estetyka techno, [w:] Życie Świata red. J. Dąbrowska, nr 97, 101/2003

10W. Panek, Encyklopedia muzyki rozrywkowej, Warszawa 2000, Świat Książki, s. 310

11Historia sztuki, Muzyka i estetyka techno, [w:] Życie Świata red. J. Dąbrowska, nr 97, 101/2003

12Typologia i kategoryzacja, która identyfikuje dźwięki muzyczne przez ich przynależność do określonej kategorii i rodzaju muzyki, które to można odróżnić od innych rodzajów muzyki. Czynniki, które wpływają na zaklasyfikowanie wykonawcy bądź utworu do danego gatunku to: tradycyjne rozróżnienie, okres, regionalne i krajowe wyróżnienia, technika i oprzyrządowanie, pochodzenie, funkcja socjologiczna. [por]. Wikipedia

13Historia sztuki, Muzyka i estetyka techno, [w:] Życie Świata red. J. Dąbrowska, nr 97, 101/2003

14Odmiany gatunku muzycznego. [por]. Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

9

Głównym celem „techno” jest stworzenie nastroju, który pomoże jednostce oderwać się od rzeczywistości. Miejscem, w którym można spostrzec takie zjawisko są techno parties. Osobą odpowiadającą za stworzenie tej atmosfery jest Disc jockey, czyli DJ.¹⁵ Obserwując zachowania ludzi stara się dobrać odpowiednią muzykę dla nich. Ważne jest wycucie chwili i klimatu uczestników imprezy¹⁶. Elementem rozwojowym „techno” jest wątek improwizacji DJ’a podczas jego występu na żywo, który również przyczynia się do wykreowania specyficznego samopoczucia publiczności. Do zmiany stanu świadomości przyczynia się także trans, który uczestnicy zabawy pomagają sobie osiągnąć tabletką ekstazy lub za pomocą innych narkotyków, które można łatwo dostać podczas takiego nagromadzenia ludzi.¹⁷

Wokół muzyki egzystuje subkultura¹⁸, która skierowana jest na „patrzenie w przyszłość”, czyli na poszukiwanie nowych technologii i tworzenie nowej cywilizacji. Profesor Eugenia Mandal (psycholog) pisze: „Techno jest bodaj pierwszą subkulturą młodych, którzy się „nie buntują”. Są oni pokoleniem, które stworzyło swój osobny, równoległy świat za pomocą technicznych zabawek, jakie wymyślili ich rodzice. Świat, w którym granice pomiędzy rzeczywistością realną a rzeczywistością wirtualną (virtual reality) stają się coraz mniej wyraźne. „Ideologię „techno” można określić w słowach: jesteśmy dziećmi cywilizacji technicznej i urbanistycznej, nie chcemy z nią walczyć, ale chcemy ją wykorzystać, nie chcemy, aby technika decydowała za nas.”¹⁹ Ważnymi terminami techno są: równość, kicz²⁰, miasto. „Techno, choć nierozzerwalnie związane z miastem i jego wytworami, jest definiowane jako sposób na ucieczkę od cywilizacji, na odnalezienie swojego duchowego

15Osoba zajmująca się dobieraniem oraz odtwarzaniem i miksowaniem muzyki na żywo, w celu rozbawienia publiczności. [por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

16Przedsięwzięcie organizowane w celach rozrywkowych, propagandowych lub dochodowych: widowisko, koncert, festiwal, zabawa, loteria, zawody sportowe. [por.] Wikipedia

17B. Hoffmann, Techno-subkultura smutku. Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze 2001 nr 6, s. 9

18Zespół symboli określających odrębność danej grupy względem innych grup społecznych. Położenie grupy w relacji do władzy, autorytetów, jej status i poczucie własnej tożsamości prowadzą do wyłonienia się subkultury, której zasadniczą funkcją jest zapewnienie bezpieczeństwa. W ramach subkultury kształtują się wzory zachowań i wyglądu jej uczestników, charakterystyczny język, system wartości. Przynależność do

danego środowiska nie prowadzi do dystansowania się wobec reszty społeczeństwa, ale bywa ideologicznym atrybutem. [por.] J. Wojnowski, *Wielka Encyklopedia PWN*, Warszawa 2005, PWN, s. 194-195

19E.E. Mandal, *Techno dzieci – hippisi lat dziewięćdziesiątych.. Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze* 1998 nr 1, s. 8

20Określanie czegoś kiczem wskazuje odbiorcy brzydotę i lichotę oraz małą wartość.[por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

10

głosu.”²¹ Można więc powiedzieć, że bunt tych młodych ludzi oparty jest na ucieczce w rzeczywistość wirtualną, która daje poczucie wolności.

W inny sposób prezentuje się muzyka rockowa. Trudno określić jej za-czątki, ponieważ na początku (na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych) była zjawiskiem pobocznym i nie miała dużego rozgłosu. Być może powodem ma-łej popularności była grupa etniczna - afroamerykanie, która tą muzyką się zajmo-wała, a która uznawana była w Ameryce Pn. w czasach segregacji rasowej, za „niż-szą” klasę. W tamtym okresie (pod koniec lat czterdziestych) społeczność murzyń-ska nie cieszyła się szacunkiem rodowitych obywateli Stanów Zjednoczonych. Mu-zyka grana wówczas przeważnie przez wiejskich muzyków ludowych zawierała elementy czarnego jazzu i bluesa i zwana była rhythm and blues. Ówczesnie panu-jąca dyskryminacja rasowa (rasizm) jako styl życia w Ameryce Pn., nie mogła po-wstrzymać upodobań muzycznych białych nastolatków, którym podobała się ta mu-zyka i której coraz powszechniej ulegali. Jednak, aby uprościć młodym słuchaczom możliwość sięgania po tego rodzaju muzykę Alan Freed (prezenter radiowy z Cleveland) pomógł zmienić tę sytuację sugerując zmianę nazwy tej muzyki na rock and roll i promując ją w audycjach radiowych. Z czasem do tego rodzaju mu-zyki przekonali się inni biali wykonawcy, dodając odrobinę folkloru kowbojskiego (country and western), co okazało się dobrym pomysłem.

Pierwszą charakterystyczną sylwetką rock and rolla stał się Bill Haley. W latach 1954 – 1957 jego utwory były na szczytach list muzycznych i niektóre pozostały do dziś (jak np. „Rock Around The Clock”). Nagrywał utwory łącząc ze sobą country i rhythm and blues. Jego popularność trwała by zapewne dłużej, gdyby nie Elvis Presley. Dzięki menadżerowi muzyki country Thomasowi Parkerowi, któ-ry zauważył jego talent, nagrał w 1956 roku w stylu bluesa utwór „Heartbreak Ho-tel”, którym rozpoczął wówczas swoją karierę. To właśnie niepowtarzalny głos i siła wyrazu w połączeniu z uczuciowym i energicznym stylem rock and roll uczy-niła go królem tej muzyki. Jego baki (zarost twarzy) i specyficzny ruch sceniczny stały się częścią stylu rock and roll. „Presley był młodym indywidualistą nieusidlo-

21Historia sztuki, Muzyka i estetyka techno, [w:] *Życie Świata* red. J. Dąbrowska, nr 97, 101/2003

11

nym przez kobiety i doskonale nadawał się na prywatną własność nastolatków.”²² Przeboje, które stworzył (takie jak „Always on my mind”, „Love me tender”, „You-„You'll Never Walk Alone” czy „Blue Suede Shoes”) są stale uważane za modne. Elvis natchnął innych zdolnych artystów do działania. W tym samym czasie w Wielkiej Brytanii John Lennon, Paul McCartney, George Harrison oraz Ringo Starr, w 1957 roku zaczęli zdobywać sławę swoim zespołem „The Beatles”. „Muzycy za-chwycili słuchaczy świeżością melodii, przemieszczeniem stylów, przede wszystkim rock and rolla i europejskiej ballady, energią wykonania oraz warstwą wą.” Stworzyli takie przeboje jak „Yesterday”, „Twist and Shout”, „She loves You”, „Help”, „Yellow

submarine”. „Spontaniczne i entuzjastyczne zachowania na koncertach tego zespołu przerodziły się w zbiorową histerię, której objawami były np. wrzaski, szloch i rwanie włosów z głowy. Podobnych reakcji nie spotkano już nigdy w historii koncertów rockowych.”²³ Wyznaczyli trendy i inspirowali nych twórców. W latach sześćdziesiątych zespoły The Rolling Stones i The Animals razem z The Beatles wzięły górę nad rockiem amerykańskim. Zwłaszcza Stonesi pragnęli przypomnieć swoją twórczością, że rock and roll powstał jako bunt przeciw normom kultury mieszczańskiej. Ich piosenki były nadziane prowokacją, która trafiała w zbuntowane pokolenie („Let’s Spend The Night Together”, „I Can’t Get No”). Moc gniewnych tekstów potęgowała głośna muzyka. Wokalista Mick Jagger był prekursorem stosowania podczas występów „czarnej” ekspresji, czyli niepohamowanych gestów, mimiki, a także „brudnego” brzmienia głosu.²⁴ Na to wezwanie w Stanach Zjednoczonych odpowiedział Jim Morrison i zespół „The Doors” w jeszcze bardziej postępowy sposób. Kolejne zmiany wniósł Bob Dylan, który pod koniec lat pięćdziesiątych zwrócił się w stronę bluesa i balladzie w stylu folk. Śpiewał na temat prostytucji, nienawiści, braku sprawiedliwości. „Czasy się zmieniały, zbliżała się wojna w Wietnamie, tymczasem skoczna muzyka za bardzo się kojarzyła z beztroskimi latami szkolnymi, szybkimi samochodami, tańczeniem i zabawą. Tematyka piosenek wiązała się z trwającą wojną w Wietnamie. Dylan

²²Historia sztuki - Rock, [w:] Życie Świata red. J. Dąbrowska, nr 97, 101/2003

²³B. Hoffmann, Rock a przemiany kulturowe końca XX wieku, Warszawa 2001, Wydawnictwo naukowe

²⁴Tamże, s. 47

12

w swoich piosenkach śpiewał drżącym głosem człowieka doświadczonego przez życie, śpiewał o trudnych w owych czasach sprawach - o prostytucji, okrucieństwie wojny, bezprawiu, sprzeciwiając się zdecydowanie polityce zbrojeń, kreśląc apokaliptyczne wizje zagłady. Wzór z niego brały zespoły rockowe, a Dylan, dotychczas wykonujący swoje piosenki kameralnie, zwykle z akompaniamentem jedynie gitary i harmonijki ustnej, zaczął nagrywać razem z nimi. Wkrótce w jego ślady poszli Beatlesi i wiele innych zespołów i ten moment można uznać za zmierzch rock and rolla.”²⁵

Rock to rodzaj muzyki w głównej mierze wokalnie-instrumentalnej. Utwory cechują się mocnym akcentowanym rytmem na słabą część taktu i metrum parzystym. Przeważają piosenki zwrotkowe. Początki rocka opierały się na melodyce, która była scaleniem się skal europejskich (dur/molli) i skali bluesowej. Zespoły składają się z 4-5 osób, które grają na perkusji, gitarze basowej (kontrabasie) oraz gitarach, instrumencie klawiszowym (organach, syntezatorze lub elektrycznym fortepianie), rzadko na instrumentach dętych (na saksofonie, trąbce).

Rock miał mieć charakter radosny i była to głównie muzyka taneczna. Z czasem staje się formą komunikatu o tematyce społecznej, politycznej, ale ukazuje także pragnienia zbuntowanego pokolenia. Głównym z nich jest pragnienie wolności rozumiane jako brak ograniczeń i konieczności przestrzegania nakazów i zakazów panujących w świecie. Takie postępowanie na co dzień nie jest realne, dlatego zwolennicy tego rodzaju muzyki tworzą swój własny, odrębny świat dający namiastkę poczucia wolności. Wyraża się to przez eksponowanie własnej autonomii, osobowości, wyrażaniu swoich odrębnych myśli i postaw, życie zgodne ze swoimi regułami i nie przestrzeganie ich, chęć decydowania o sobie i losach swojego pokolenia. Łączy się to z chęcią bycia sobą, czyli pragnieniem autentyczności.²⁶ Można powiedzieć, że próbując uniezależnić się, stać się indywidualnością i wyjść poza schemat tak naprawdę młodzi ludzie stają się jego „niewolnikami” przyłączając się do ruchu czy subkultury. Długie włosy, glany, czarna skórzana kurtka to tylko niektóre charakterystyczne elementy, po których poznamy, że ten

25Historia sztuki - Rock, [w:] Życie Świata red. J. Dąbrowska, s. 387

26J. Brach-Czaina, Estetyka pragnień, Lublin 1988, Wydawnictwo Lubelskie, s. 73-90

13

człowiek jest fanem muzyki rockowej. Inną drogą do osiągnięcia „złudnej” wolności przez fanów rocka jest świat narkotyków. Zamiast osiągnąć prawdziwą wolność człowiek biorący narkotyki staje się całkowicie od nich zależny.

Fałszywi ludzie, nie rzetelne wiadomości, liczne kłamstwa są przyczyną pragnienia prawdy. Teksty rockowe pokazują utęsknienie za nią, ale także atakują np. państwo za brak prawdy. Twórczość rockowa ma również tendencje do ukazywania rzeczywistości w szarych kolorach (tonacje mollowe). Nie wiara w dobroć drugiego człowieka, problemy miłosne, szerzące się zło na świecie, zdrady stały się manifestem pragnienia uczucia. Natomiast wojny, konflikty, ofiary przemocy oraz bieda wielu ludzi, bezdomność, kruchość życia wzbudziła pragnienie bezpieczeństwa i stabilizacji. „Głód” tych tęsknot najbardziej uwidacznia się na festiwalach rockowych organizowanych w Monterey w Kalifornii (od 1967 roku) czy w Woodstock w stanie Nowy Jork (od 1969 roku) zaś w Polsce na festiwalu w Jarocinie dzisiaj znanym pod nazwą Przystanek Woodstock (od 1980 roku). W tych miejscach fani rocka czują się sobą.

W 1973 roku w południowo-wschodniej części Nowego Jorku, a dokładniej w tzw. „czarnej” dzielnicy Bronx, zrodził się nowy styl znany dziś jako hip-hop. Podobnie jak w rocku prekursorami byli afro Amerykanie, a głównie Kool Herc (właściwie Clive Campbell) – emigrant z Jamajki. Wplatając pewne elementy muzyki reggae (toasting – rytmiczne improwizowanie różnych tekstów na tle utworu; soundsystem – jamajska dyskoteka polegająca na śpiewaniu przez DJ-a do podkładów muzycznych) zaczął tworzyć nowy gatunek. Ubóstwo, bezrobocie i przestępczość rządzące na ulicach gett (niebezpiecznych dzielnic) budziły rozgoryczenie, odczucie wyłączenia i sprzeciw wobec systemu i dominacji białych Amerykanów. Na tym gruncie powstawały postulaty i ambicje czarnej młodzieży, która stworzyła

iroz powszechniła kulturę hip-hop.²⁷ Opiera się ona na czterech filarach takich jak:

MCing (rap lub rapowanie - rytmiczne wypowiedanie słów i ich rymowanie), DJing (turntablism - umiejętność posługiwania się gramofonem poprzez kreowanie scra-tchy i zabawę bitem), graffiti (napisy lub symbole malowane na ścianach, przeważ-

27J. Rychła, Ucieczka, bunt, twórczość. Subkultura hip-hopowa w poszukiwaniu autentycznego stylu życia,

Kraków 2005, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, s. 26-27

14

nie nielegalnie) i b-boying (breakdance - rodzaj tańca). Również ważnym elementem jest beat boxing (tworzenie dźwięków za pomocą narządów mowy). Na imprezach ważną rolę pełni Master of Ceremony (MC) - z ang. mistrz ceremonii - który ma za zadanie zabawiać publiczność wymyślając spontanicznie rymy na wybrany przez publiczność temat – ta improwizacja nazywa się w kulturze hip hopu freesty-lem. Podczas występów DJ-e komentują tok imprezy, pozdrawiają i zapraszają do zabawy oczywiście starając się rymować i mówić typowym dla hip hopu slan-giem.²⁸

Głównym elementem muzyki hip-hopowej jest samplowanie, czyli zapisa-nie w pamięci samplera danej części zapisu dźwiękowego (np. odgłosów zwierząt, hałasu miejskiego, utwory muzycznego, czytanego tekstu). Utrwała się szczególnie linie basową, melodyczna, dźwięki konkretnych bębnow, akordy, pętle perkusyjne. To dodaje realnego wyrazu i napełnia słuchowo muzykę hip-hopową. Tekst MC musi „ułożyć się” w beaty, dlatego ważne jest poczucie rytmu oraz intonacja. Peja, jeden z najbardziej znanych polskich hip-hopowców, tłumaczy jak zrobić muzykę hip-hopową w następujący sposób: „Wycinasz stopę solową, werbel, dusisz to, mę-czysz, nakładasz kompresję, filtrujesz, dokładasz do tego reggae, „brudne sample”, np. ze ścieżek filmowych horrorów – to ty decydujesz o brzmieniu.”²⁹

„Wyznawców” hip hopu charakteryzuje lokalny patriotyzm. Ważne jest dla nich miejsce zamieszkania, ale i także osoby, które również mieszkają na ich osie-dlu. Łączą ich bardzo silne i trwałe więzi. Rodzina i przyjaciele znajdują się najwy-żej w hierarchii. Najwyżej są cenione wartości takie jak miłość i przyjaźń, zaś naj-mniej – prestiż. Istotną cechą dla tych młodych ludzi jest również autentyczność, szczerość, bycie sobą. Wolność słowa, bezwzględna krytyka jest czymś normalnym. Samo słowo „RAP” jest skrótem „Radical Anarchistic Poetry” („Radykalna Poezja Anarchistyczna”). Hip-hopowcy sprzeciwiają się obojętności bogatych, którzy nie przejmują się losem ludzi biednych. Odnoszą się wrogo do polityków, którzy po-winni troszczyć się o swoich poddanych, a tego nie czynią. Pałają wręcz nienawi-ścią wobec policji, która – ich zdaniem – traktuje wielu młodych ludzi niesprawie-

28R. Pawlak, Polska kultura hip-hopowa, Poznań 2004, KAGRA, s. 11

29Tamże, s. 20

15

dliwie, spisując ich bez podstawnie. Nie tolerują także używania mediów jako środ-ku wyłącznie do wzbogacenia się za cenę sfalszowania prawdy. Przekleństwa, wul-garyzmy są wręcz podstawą tekstów hip-hopowych. Sprawiają, że przekaz jest mocniejszy i posiada w sobie więcej realizmu. Warto również dodać, że w odróż-nieniu od innych wokalistów, hip-hopowcy sami piszą teksty do swoich piosenek. Normą jest palenie marihuany, która przez wielu nie jest uważana jako coś złego, nie jest uznawana za narkotyk. Jest to forma zastąpienia papierosa lub alkoholu.³⁰ Z myślą o hip hopowcach powstały skateshopy zawierające między innymi, płyty, deskorolki, spraye, gazety oraz ubrania. Luźne spodnie i bluzy są związane z cza-sami niewolnictwa, kiedy to niewolnik nie miał paska i spodnie sięgały mu do ko-lan. Jest to wyraz solidarności z ludźmi odrzucanymi i poniżanymi. Można się spo-tkać również z wąskimi dresami, ale w nich można przeważnie zobaczyć b-boyów, ponieważ takie spodnie są wygodniejsze do tańca. Z hip hopem wiążą się również niektóre rodzaje sportów jak np. snowboard, jazda na rolkach, deskorolce czy BMX). Ten rodzaj muzyki ma również swój międzynarodowy festiwal Hip Hop Kemp, który odbywa się co roku w sierpniu w Pardubicach (Czechy). W krajach bogatszych hip hop postępuje w kierunku seksu i konsumpcji. Natomiast w karach biedniejszych (w Kolumbii) są tworzone teksty na temat korupcji, biedy i wojny. Ten gatunek muzyczny daje możliwość wyrażenia swoich obaw. „Staje się sposo-bem na życie młodzieży świadomej ograniczeń, a czasem zupełnego braku możli-wości i perspektyw życiowych.”³¹

Wiele osób nie słucha jedynie określonego gatunku muzycznego, ale raczej to, co przypadnie im do gustu. Muzyka pop (skrót z ang. popular – popularna), zwana również lekką, estradową, to muzyka ogarniająca każdy gatunek i nurtów muzyki, która ma opinię powszechnie akceptowanej u słuchaczy i w której wielu ludzi czuje się swobodnie, bez presji określania jednoznacznie swoich upodobań. Muzyka pop jest połączeniem różnorodnych stylów muzyki popularnej białych i czarnych Amerykanów.³² Do jej przedstawicieli zalicza się szwedzką grupę ABBA, która w latach 70-tych zajmowała pierwsze miejsca na listach przebojów. Światową

30J. Rychła, Ucieczka, bunt, twórczość. ..., s. 110-111

31Tamże, s. 27

32J. Ekiert, Encyklopedia Bliżej muzyki, Warszawa 2006, Muza SA, s. 404

16

i ponadczasowy rozgłos zyskał Michael Jackson – amerykański tancerz, kompozytor, autor tekstów, który jest uważany za „Króla Popu”. Dowodem na to, że pop music nadal odgrywa ważną rolę jest postać amerykańskiej piosenkarki Madonny, która do dziś cieszy się ogromną sławą.

„Ten typ twórczości cechuje się melodyjnością, lekką taneczną rytmiką, powtarzalnością motywów, niezbyt bogatą instrumentacją, miłym dla ucha brzmieniem i prostym wykonawstwem. Mianem utworu pop można określić kompozycje od jazzu do metal rocka. Czasem termin pop funkcjonuje jako pejoratywne określenie wartości muzyki, swego rodzaju „pójście twórcy na łatwiznę”. Jeśli jednak twórczość pop nie ma znamion kiczu lub prostej produkcji stanowiącej tło muzyczne dla domów towarowych i hoteli (muzak), należy docenić twórców za umiejętność komponowania muzyki, która pozostaje najdłużej w pamięci i budzi zawsze sentyment, a nawet nostalgię.”³³ Pop music zarzuca się również, że jest produktem przemysłowym wytworzonym na potrzeby show businessu. Tworzenie nowych typów (a raczej nowych nazw) tego rodzaju muzyki jak np. sweet, elektrofunk, synth-sizer pop jest tylko chwytem, który ma dawać posmak świeżości i nowości, a tak naprawdę niczego nowego nie wnosi.

Muzyka pop wykreowała, boysbandy, czyli grupę młodych mężczyzn śpiewających głównie piosenki do nastoletniej młodzieży (Backstreet Boys) oraz girls-bandy (Spice Girls). Od 1956 roku istnieje Konkurs Piosenki Eurowizji, który jest emitowany w telewizji na żywo i który jest również promocją dla wielu artystów.³⁴

Współczesny człowiek „krzyczy” o przejrzyste zasady, prawdziwego (bezinteresownego) człowieka, wspólnotę, autorytet (mistrza). Ludzie przyłączają się do różnych subkultur, grup, czasem sekt z powodu poczucia, że dobro w świecie przegrywa. Pragną stworzyć lepszy świat, chcą iść za zwycięzcą, za kimś mocnym, chcą mieć widzialne oparcie. Człowiek nie chce być samotny i słaby, dlatego potrzebuje i poszukuje przynależności, którą często odnajduje w muzyce i związanych z nią subkulturach. Młodość jest związana również nierozdzielnie z zabawą, rozrywką, a muzyka pomaga oderwać się od codzienności i sprawić, że człowiek po-

33R. Gloger, Aktualizacje encyklopedyczne. Muzyka popularna, Poznań 1999, Wydawnictwo KURPISZ, s.

126-127

34S. Żurawski, Encyklopedia PWN. Muzyka, Warszawa 2007, PWN, s. 676-678

17

cuje się lepiej. Muzyka jest także środkiem pozwalającym wyrazić siebie, swoje emocje, uczucia i dlatego jest tak ważnym elementem w życiu dojrzewającego, młodego człowieka.

1.2. Aktualne preferencje w zakresie słuchania muzyki przez młodzież gimnazjalną

Współczesny człowiek a zwłaszcza młodzież jest „otoczona” przez nowo-czesne i wciąż udoskonalane technicznie media. Znajduje się mimowolnie w centrum tzw. kultury masowej, która ma bezpośrednio wpływ na jego codzienne życie. Polityka, religia, gospodarka i inne dziedziny życia, starają się o konsumenta dla swoich usług, którym niewątpliwie jest młody człowiek, używając do tego coraz bardziej wyrafinowanych sposobów, które przykują jego uwagę i zainteresują. Zjawisko to można zaobserwować szczególnie w tak zwanej „czwartej władzy”, czyli mass mediach, które manipulują nieświadomym odbiorcą.³⁵ Wielką siłą oddziaływania na wyobraźnię ma temat przemocy, ponieważ oddziałuje on na pierwotne instynkty człowieka (naturalne odruchy ucieczki przed bólem, cierpieniem). Z czasem, gdy odbiorca przywyknie już do dotychczasowych bodźców, potrzebne są mu coraz mocniejsze. Z tego powodu wzrasta „tępota” uczuciowa, brak wrażliwości oraz zanik empatii, które odbijają się na pragnieniach estetycznych młodzieży, a w związku z tym także na preferencjach w zakresie słuchania muzyki.³⁶

Skutki tych działań można zaobserwować w przypadku muzyki poważnej³⁷, którą zainteresowanie jest obecnie mniejsze niż dawniej. Aktualnie preferowaną muzyką przez młodzież gimnazjalną jest muzyka rozrywkowa, czyli obejmująca te utwory, które nie znajdują się w zakresie terminu „muzyka poważna (klasyczna)”.³⁸ Wiąże się to za pewne też z wymaganiami, jakie ona stawia słuchaczowi. W XXI wieku, gdzie bardziej liczy się „opakowanie” niż zawartość, wydawcy stawiają sobie za cel produkcję muzyki niewymagającej, lekkiej, która nie potrzebuje głębszego zrozumienia, lecz nadaje się do zabawy. „Muzyką, a zwłaszcza (...) przeciętnym odbiorcą muzycznym zaczynają rządzić prawa nie estetyczne, lecz socjologiczne. Toteż współczesny odbiorca muzyki ma wyjątkowo trudne zadanie, gdy nie chce

35E.E. Mandal, Techno dzieci – hippisi lat dziewięćdziesiątych. Problemy Opiekunco-Wychowawcze” 1998 nr 1, s. 8

36G. Górny, Demon północy, Warszawa 2010, Fronda, s.

37Muzyka tworzona w celach artystycznych, w przeciwieństwie do muzyki rozrywkowej i ludowej.

[por].Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)

38S. Żurawski, Muzyka. Encyklopedia PWN. Kompozytorzy i wykonawcy. Prądy i kierunki. Dzieła, Warszawa 2007, PWN, s. 676

zejść do masy, dla której muzyka jest tylko tłem akustycznym.”³⁹ R. Shuter (amerykański psycholog) uważa,

że spadek zainteresowania muzyką poważną może wynikać również z buntu przeciwko dorosłym, którzy zazwyczaj nie zgadzają się z najnowszymi trendami muzycznymi.⁴⁰

Każda generacja muzykę z czasów swojej młodości uważa za przełomową i z odrobiną pogardy odnosi się do muzyki dotychczasowej. Można często usłyszeć, iż muzyka współczesna to muzyka nietypowa i niepowtarzalna, ale są to określenia, które wraz z biegiem lat i rozkwitem muzyki zmieniają się.⁴¹ „Dzieje muzyki przed-stawiają nam się jako „rewolucja nieustająca”. Jeden śmiały krok prowokuje do uczynienia następnego, a to co dla jednego pokolenia jest zjawiskiem nowym i szokującym, staje się w następnym pokoleniu rzeczą naturalną i punktem wyjściowym dla dalszych poszukiwań. Zagłębiając się w jakąkolwiek epokę zawsze bowiem na-trafiamy na ten sam problem: działalność aktualnej awangardy muzycznej, która komponując na przekór tradycji wzbudza protesty i zachwyty, a w której oryginalne poczynania byłyby nie do pomyślenia bez zdobycy poprzedników.”⁴²

Jak napisał rosyjski psycholog Boris Michajłowicz Tiepłow: „Potrzeby są podstawą zainteresowań.”⁴³ To stwierdzenie jest jak najbardziej aktualne. U wszystkich ludzi istnieje potrzeba akceptacji, przynależenia do grupy, gdyż człowiek z natury jest istotą społeczną. Każda jednostka chce mieć uznanie, osiągnąć sukces i być poważana. Jednak potrzebą najwyższą, według piramidy potrzeb Abrahama Masłowa⁴⁴, jest potrzeba samorealizacji, czyli potwierdzenia swojej wartości i dalszy rozwój swoich umiejętności. „Nie po to uzewnętrzniamy pragnienia, by je ugasić, lecz po to, by uświadomić je sobie, zaświadczać o ich istnieniu, sycić je, a także podsycać.”⁴⁵ Dlatego jednym z czynników wpływających na wybór słuchanej muzyki jest osobowość człowieka. To ona charakteryzuje jego potrzeby.

39B. Schaeffer, Dzieje muzyki, Warszawa 1983, WSiP, s. 498

40E. Szubertowska, Edukacja a kultura muzyczna młodzieży, Bydgoszcz 2003, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, s. 91

41T. A. Zieliński, Style, kierunki i twórcy muzyki XX w., Warszawa 1973, Zakład wydawniczy COK w Warszawie, s. 3-4

42Tamże, s. 4

43B.M. Tiepłow, Psychologia, Warszawa 1951, Biblioteka psychologiczna, s. 220

44Uporządkowanie potrzeb od najbardziej podstawowych (wynikających z funkcji życiowych), do potrzeb wyższego poziomu, które aktywizują się dopiero po zaspokojeniu niższych. [por].Wikipedia

45J. Brach-Czajny, Estetyka pragnień, Lublin 1988, Wydawnictwo Lubelskie, s. 5

20

Słuchacz wybierając określoną muzykę chce przez nią niejako wypowiedzieć siebie, swoje emocje, uczucia. W takim przypadku wybór jest uzależniony bardziej od emocji niż ze względu na wartości estetyczne, które ukazane są poprzez melodykę, rytmikę, harmonikę, dynamikę, agogikę, artykulację i kolorystykę. Autor badań dotyczących preferencji muzycznych młodzieży, G.T. Schünemann, sądzi, iż „podstawą kształtowania się preferencji młodzieży są takie cechy osobowości, które wywołują określone konflikty, a mianowicie: tendencje do gwałtownych zmian na stroju, do introwersji, a także skłonność do marzeń.”⁴⁶

Kolejnym aspektem, który warto zauważyć, jest płęć. Przeważnie to dziewczęta mają przewagę w zainteresowaniach artystycznych, natomiast chłopcy wykazują dominację w dziedzinach bardziej technicznych. Jest to związane z odmiennym rozmieszczeniem akcentów estetycznych u obu płci. Ma to także odzwierciedlenie w muzyce. Zdaniem R. Shuter chłopcy są bardziej zainteresowani frazą i rytmem, zaś

dziewczęta zwracają większą uwagę na siłę wyrazu muzyki, jej płaszczyznę emocjonalną, słuchając dzieł muzycznych bardziej pod kątem uczuciowym niż ze względu na ich konstrukcję, jak jest to w przypadku płci męskiej.⁴⁷ „Oto chłopcy górują nad dziewczynkami poważnie w pracach ręcznych, sporcie i filozofii, a dziewczęta nad chłopcami poważnie w językach obcych i sztuce w biologii,

aznacznie w psychologii.”⁴⁸

Warto zwrócić również uwagę na zależność zainteresowań od środowiska społecznego, w którym się przebywa. Różne grupy etniczne, mniejszości narodowe mają własną sztukę, która jest nie odrębną częścią ich tożsamości kulturowej. „Człowiek wzrastając w określonym środowisku nabywa specyficznych dla tego środowiska doświadczeń.”⁴⁹ Poszczególne regiony, ich dziedzictwo kulturowe odciśkają piętno na zainteresowaniach muzycznych młodzieży. Tak samo, w zależności od liczby ludności na danym terenie, młodzież żyjąca w dużym mieście może mieć (z powodu większych możliwości) inne preferencje muzyczne niż ta mieszkająca na wsi. Innym rodzajem środowiska jest otoczenie rówieśników, które określa kieru-

46E. Szubertowska, Edukacja a kultura ..., s. 91

47Tamże, s. 92

48A. Gurycka, Rozwój i kształtowanie zainteresowań, Warszawa 1978, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, s.58

49Tamże, s. 135

21

nek upodobań muzycznych. Młodzież w wieku gimnazjalnym, choć często swoim zachowaniem pokazuje co innego, tak naprawdę woli nie wybijać się z tłumu i przypodobać się bieżącym modom. W okresie dojrzewania ważną rolę spełniają opinie innych nastolatków, które mogą spowodować przecenienie danego rodzaju muzyki. Nie do końca niezależne informacje mogą sprawić, że młody człowiek będzie starał się udowodnić swoje poparcie dla wybranej muzyki. Brak poważania dla muzyki tradycyjnej przez rówieśników powoduje, że nastolatek ma również ujemny stosunek wobec niej, aby w ten sposób przypodobać się pozostałym. Takie zachowania pojawiają się bardzo często, a „konsekwencją tego może być częściowe podporządkowanie się jednostek nie tylko cudzym gustom muzycznym, ale również przejście innych, często trudnych do zaakceptowania przez dorosłych sposobów zachowań.”⁵⁰

Z tych, czy innych powodów aktualne preferencje muzyczne młodzieży gimnazjalnej zwracają się w stronę muzyki popularnej, estradowej. Jest jeszcze trochę czasu, zanim te przekonania się utrwalą, dlatego ważne jest, aby nie pozostawić młodych ludzi z niewiedzą na temat innych stylów muzycznych i dać im możliwość zaczerpnięcia muzyki także tej, która może na początku wydawać się trudna i niezrozumiała, a być może z czasem okaże się tą jedyną.

50E. Szubertowska, Edukacja a kultura,..., s. 95

22

1.3. Formy aktywności muzycznej

Lekcje muzyki w szkole zmierzają do rozwinięcia w uczniach „przede wszystkim dyspozycji twórczych, umożliwienie im – przez odpowiednie zabiegi wychowawczo-pedagogiczne kształtujące nawyki i potrzeby – rozkoszowania się kulturą muzyczną, współdziała w formowaniu szczególnie pożytecznych cech osobowości, takich jak pomysłowość, fantazja, zdolności twórcze, wyobraźnia, samodzielność, zaradność, zdyscyplinowanie, skłonność do utrzymywania więzi społecznych, wrażliwość emocjonalna, potrzeba ładu, systematyczność, moralność.”⁵¹

Środkami do osiągnięcia wyznaczonych celów w drodze ewolucji muzycznej ucznia są stosowane obecnie na lekcjach muzyki formy aktywności muzycznej takie jak śpiew, gra na instrumencie, słuchanie muzyki, tworzenie muzyki oraz tańce-rytmika. Dodatkowym wsparciem są ćwiczenia pomocnicze, które są ściśle związane z tymi formami i przyczyniają się do ich realizacji. Są to ćwiczenia głosowe kształtujące prawidłowo głos oraz jego intonację, ćwiczenia rytmiczne wyrażające poczucie rytmu, umiejętność jego odtwarzania, a także ćwiczenia słuchowe, w których skład wchodzi zagadnienia głosowe i rytmiczne, elementy instrumentalne i wokalne oraz obserwacja elementów muzyki.⁵² Celem wszystkich form jest przygotowanie ucznia do świadomego słuchania muzyki, a różnego rodzaju ćwiczenia powiązane z formami są podstawą do rozwoju świadomego postrzegania muzyki.

Śpiew należy do najbardziej popularnej formy aktywności muzycznej. Głos jest dla człowieka najbliższym instrumentem, śpiew najbardziej dostępną „drogą” do kontaktu z muzyką. Głos przede wszystkim jest niezbędnym środkiem do wykształcenia słuchu i wyobraźni muzycznej i żaden instrument nie jest w stanie go zastąpić.⁵³ Repertuar należy dostosować do możliwości wokalnych ucznia, aby nie nadwyrężyć strun głosowych. Utwory powinny mieć związek z tematami dotyczącymi uczniów, ich światem, aby ich zainteresować. Piosenka stwarza dobrą okazję

51J. Wierszyłowski, Psychologia muzyki, Warszawa 1979, PWN, s. 296-297

52Tamże, s. 297

53M. Przychodzińska-Kaciczak, Muzyka i wychowanie, Warszawa 1969, Nasza Księgarnia, s. 99

23

do zapoznania ucznia z rytmem, melodią, dynamiką i agogiką. Ta forma aktywności wiąże się także ze śpiewem w chórach, zespołach, z akompaniamentem.⁵⁴

Następna forma to nauka gry na instrumencie. Daje ona możliwość zetknięcia się ze strukturami ukształtowanymi artystycznie i wnikać w nią głębiej. Pomaga uświadomić interwały, harmonię. Dzięki temu uczeń może kojarzyć dźwięk (jego brzmienie) z graficznym wyglądem w nutach. Znaczenie ma również to, że uczeń może jakby „dotknąć” dźwięku za pomocą instrumentu, może zobaczyć jego zapis w nutach i usłyszeć podczas gry. To wszystko wpływa na słuch i wyobraźnię muzyczną.⁵⁵ Często wykorzystywane jest instrumentarium Orffa, czyli instrumenty perkusyjne. Powinny być one wprowadzane w zależności od poziomu trudności związanego z instrumentem. Na początku należy zacząć od tych o nieokreślonej wysokości dźwięku. Są to kołatka i grzechotka (sposób gry przypomina klaskanie), tamburyn i bębenek (uderzany w nie palcami), dzwonki (uderzane nie bezpośrednio, ale za pomocą pałeczki), talerze (uderzane o siebie) i trójkąt (pałeczka). Potem dopiero wprowadzamy instrumenty o określonej barwie dźwięku. Należą do nich dzwonki chromatyczne i diatoniczne, ksylofon i metalofon.⁵⁶ Ta forma daje szansę każdemu – nawet najmniej zdolnemu uczniowi, aby poczuć się jak osoba współtworząca dzieło.

Ruch przy muzyce odgrywa ważną rolę, ponieważ człowiek za pośrednictwem ciała reaguje na dźwięk. Jednak, aby ruch był bardziej świadomy stosuje się różne ćwiczenia. Naprężająco-rozluźniające polegają na dużym wysiłku mięśni, po czym następuje odpoczynek. Inhibicyjno-incytacyjne (hamująco-pobudzające) uczą dyscypliny, poprawiają szybkość reakcji na różne bodźce, usprawniają pracę mózgu. Stosuje się również ćwiczenia na poczucie tempa, koordynacyjne, kształtujące uwagę, w formie zabaw, na opracowanie metrum, przygotowujące do nauki tańca oraz w urozmaiceniu piosenek własnym akompaniamentem. Poza ćwiczeniami rytmicznymi uczy się także tańców narodowych lub regionalnych.⁵⁷

54J. Wierszyłowski, Psychologia muzyki..., s. 297

55M. Przychodzińska-Kaciczak, Muzyka i ..., s. 98-99

56Tamże, s. 179

57Tamże, s. 112-114

24

Tworzenie muzyki jest związane z improwizacją. Jednak twórczość to działanie świadome, oparte na doświadczeniu i przeżyciach twórcy. Natomiast improwizacja jest bardziej czymś spontanicznym niż przemyślanym. Zatem pojęcie „twórczości” ma szerszy zasięg. Ta aktywność wpływa szczególnie na rozwój inteligencji i kreatywności młodego człowieka. Można tutaj wyróżnić improwizację wokalną (za pomocą

głosu), instrumentalną (z użyciem instrumentu). Tworzenie łączy się również z przedstawieniami, tańcem i schematami rytmicznymi. Do tworzenia można zaliczyć także wykonywanie instrumentów z różnych rzeczy używanych na co dzień.⁵⁸

Słuchanie muzyki jest ukierunkowane na rozwijanie świadomego odbioru muzyki przez ucznia. Ważne jest słuchanie muzyki „na żywo” nie tylko na lekcji, ale także na koncertach. Dostarcza to wielu wrażeń i doznań estetycznych. Innym sposobem jest słuchanie muzyki nagranej, które pozwala na wracanie do pewnych fragmentów i analizowanie ich. Słuchanie jest powiązane nierozdzielnie z wszystkimi innymi formami aktywności.⁵⁹

Zofia Burowska zauważa relacje, jakie powstają pomiędzy tworzeniem a słuchaniem muzyki. Uczeń tworząc korzysta z wiedzy, jaką posiada na temat elementów muzyki. Zdobywa wiedzę dzięki działaniu i wnikliwemu słuchaniu muzyki. Obie formy są na sobie oparte.⁶⁰

Podobnie Maria Przychodzińska-Kaciczak zwraca uwagę na zazębiające się ze sobą formy aktywności muzycznej. Poprzez nieskrępowane improwizowanie uczeń staje się twórcą i równocześnie zwraca uwagę na rolę, jaką odgrywa melodia, rytmika, tempo, dynamika czy artykulacja. Także odtwarzanie muzyki za pomocą głosu czy na instrumencie może przyczynić się do wstuchania się w dźwięki, zwrócenia uwagi na melodię, harmonię, rytm, co prowadzi do rozwoju wyobraźni muzycznej.⁶¹

58J. Wierszyłowski, Psychologia muzyki..., s. 298

59Tamże, s. 297-298

60Z. Burowska, Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole, Warszawa 1980, WSiP, s. 44-69

61M. Przychodzińska-Kaciczak, Muzyka i ..., s. 89-99

25

Wojciech Jankowski podkreśla znaczenie związku pomiędzy myśleniem muzycznym a praktyką słuchową. Jego zdaniem wykonywanie muzyki jest najlepszą drogą do poznania jej elementów.⁶²

Aktywność muzyczna to długi proces, który powinien trwać od dzieciństwa aż ku pełnej dojrzałości. Muzyczne pasje wymagają wieloletniej pracy i systematyczności, aby osiągnąć rezultaty. Nie można jednak zapomnieć, że muzyka nie jest tylko nauką, ale jest przede wszystkim sztuką, dlatego powinna również sprawiać przyjemność i być nie tylko formą aktywności, ale i rozrywki.

62W. Jankowski, Wychowanie muzyczne w szkole ogólnokształcącej, Warszawa 1970, PZWS, s. 74-75

26

1.4. Analiza programów nauczania muzycznego pod kątem uniwersalnych elementów muzycznych i słuchania muzyki

Słuchanie muzyki jest specyficzną formą aktywności muzycznej, która po-winna mieć uzasadnione miejsce na

lekcji muzyki, gdyż przyczynia się ona do rozwoju muzycznego ucznia. Poniżej wymienione programy nauczania zostały przeanalizowane pod względem treści nauczania oraz spodziewanych osiągnięć ucznia związanych z jego umuzykalnieniem. W zestawianiu wyników świadomie ominięto wymienianie proponowanej literatury muzycznej przeznaczonej do słuchania, gdyż każdy z autorów w swoim programie nauczania podaje bardzo wiele propozycji.

Program nauczania „Od chorału do rap-songu” wydawnictwa Juka, którego autorem jest Piotr Kaja, oferuje na każdej lekcji słuchanie muzyki zaczynając od epoki średniowiecza aż do współczesności określając tematy zajęć. W szczególności w celach kształcenia i wychowania autor zwraca uwagę na rolę słuchania muzyki, która odpowiada za podstawowe możliwości muzyczne (odtwórcze, twórcze i percepcyjne). Jednak analizując ten program odnosi się wrażenie, iż według autora programu istotniejsza jest wiedza teoretyczna na temat poszczególnych epok, aniżeli słuchanie utworów. Można zatem stwierdzić, że są one tylko „dodatkiem” charakteryzującym styl danej epoki. Proponowane zagadnienia bardziej skoncentrowane są na historii i dziejach muzyki. Tylko jeden temat wyraźnie odbiega od pozostałych, jest nim „Muzyka teatralna, filmowa i w reklamie”. Odnosi się bezpośrednio do słuchania muzyki („słuchanie popularnych tematów ze znanych filmów”⁶³). Jednak nadal brakuje dokładniejszej analizy utworu pod względem uniwersalnych elementów muzycznych. W opisie założonych osiągnięć ucznia, wymieniona jest znajomość podstawowych terminów muzycznych. Ponadto uczeń potrafi określić charakter i nastrój słuchanego utworu, rozpoznać brzmienia, rozróżnić w zapisie nutowym elementy muzyki, rozpoznać kilka popularnych utworów z literatury muzycznej oraz wyrazić własne opinie na temat słuchanej muzyki.⁶⁴ W treściach nauczania

63P. Kaja, Program nauczania. Od chorału do rap-songu, Warszawa 2009, Juka, s. 16

64Tamże, s. 18-19

27

autor nie nakreśla dokładnie, kiedy i w jakim temacie mają być poruszone powyższe kwestie, które później formułuje w opisie założonych osiągnięć ucznia.

Agnieszka Kreiner-Bogdańska w celach kształcących swojego programu nauczania „Muzyka w gimnazjum” pisze, że jednym z nich jest „umiejętność aktywnego i świadomego odbioru muzyki poprzez słuchanie”.⁶⁵ Program dzieli się na dwa semestry i uszeregowany jest na poszczególne jednostki lekcyjne. W pierwszym semestrze wyodrębnione są dwie części: „Świat dźwięków” oraz „Sztuka muzyczna i jej reguły”. Uczeń poznaje terminy, instrumenty i zasady muzyczne, aby dzięki zdobytej wiedzy mógł następnie analizować dzieła muzyczne. Warte uwagi są tematy, których całe jednostki lekcyjne poświęcone są poszczególnym elementom dzieła muzycznego. Można zatem wnioskować, iż autorka tego programu nauczania rzeczywiście ma na celu świadome słuchanie ucznia. Pod każdym tematem – zarówno w pierwszym, jak i drugim semestrze – znajduje się odniesienie do „warsztatów muzycznych”, w których przeważnie są proponowane zadania związane ze słuchaniem. Oprócz tego, do prawie każdego tematu, wymieniona jest przykładowa literatura muzyczna. W treściach drugiego semestru jest więcej teorii (omawiane są poszczególne epoki), ale rozpoczyna się również analiza dzieł muzycznych. Można wnioskować, że program nauczania wydaje się być ukierunkowany bardziej w stronę praktyczną niż jedynie teoretyczną, przez co staje się nieco atrakcyjniejszy dla ucznia aniżeli poprzednio omawiany program nauczania Piotra Kaji. W osiągnięciach ucznia autorka programu zakłada, że uczeń „rozumie i potrafi używać podstawowych terminów

muzycznych dotyczących zasad muzycznych, elementów dzieła muzycznego(...)”⁶⁶. Uczeń „słuchając muzyki

rozpoznaje aparat wykonawczy (głosy, instrumenty, zespoły chóralne i instrumentalne), świadomie słucha muzyki – słuchając dzieła muzycznego rozpoznaje jego cechy: elementy, formę, fakturę, ocenia muzykę i wykonanie, dyskutuje, uzasadnia swoje poglądy”.⁶⁷ Wymienione osiągnięcia wydają się być realne do osiągnięcia, gdyż tematy lekcji zawierają powyższe treści nauczania.

65A. Kreiner-Bogdańska, Muzyka w gimnazjum, Warszawa 2009, PAZDRO, s. 7

66Tamże, s. 31

67Tamże, s. 32

28

W programie nauczania „Muzyka” Krystyny Serwańskiej wydawnictwa OPERON, w celach ogólnych wymieniony jest problem: „Przygotowanie do świadomego słuchania i oceniania muzyki”⁶⁸. Pod każdym tematem są wypisane osiągnięcia, jakich uczeń może dokonać. „Osiągnięcia ucznia” zajmują więcej miejsca niż same treści nauczania. Można odnieść wrażenie, że nauczyciel korzystając z takiego programu nauczania, nie otrzymuje zbyt dużej pomocy

i większość musi opracować sam. Treści nauczania to hasła, które są istotne do omówienia, ale brakuje wskazówek, w jaki sposób je wprowadzić. Poza tym tematy nie są podzielone na poszczególne lekcje (istnieje jedynie podział na epoki), co staje się dodatkową „pracą” dla nauczyciela. Aby jednak skorzystać w jakiś sposób

z tego programu, nauczyciel może odnieść się do „osiągnięć ucznia” i zamiast posiłkować się „treściami nauczania” będzie wspomagał się wynikami, które ma osiągnąć uczeń. Z tego powodu ten program nauczania wydaje się mniej klarowny niż poprzednio wymienione programy nauczania. Skoro trzeba jednak zwrócić się do „osiągnięć” zamiast do treści, autorka wymienia w prawie każdym temacie, iż uczeń po danej lekcji „słucha muzyki w sposób świadomy”⁶⁹ dodając

w poszczególnych tematach, iż potrafi on np. określić nastrój i charakter utworu, zmiany dynamiczne, czy też aparat wykonawczy. Pod każdym tematem znajduje się „utwór do wysłuchania”. Jeśli chodzi o słuchanie muzyki, rzeczywiście autorka podkreśla jego istotne znaczenie. Jednak podsumowując ten program nauczania wydaje się być on dość „skromny” i nie wystarczająco „pomocny”. Niewątpliwie, nauczyciele korzystający z niego muszą wykazać się dużą inicjatywą własną lub posiłkować się innymi pomocami naukowymi, aby dobrze przeprowadzić lekcję.

Wacław Panek, autor „Świat muzyki - program nauczania muzyki w gimnazjum” (WSiP), nie wymienia w celach kształcenia żadnego punktu

związanego bezpośrednio ze świadomym słuchaniem muzyki. Jednak w treściach nauczania wspomina o wysłuchaniu muzyki związanej z tematem, aczkolwiek nie podaje dokładnych propozycji tych utworów. Jeśli chodzi o słuchanie muzyki to nic więcej na ten temat się nie pojawia. Treści nauczania podzielone są jedynie na

68K. Serwańska, Muzyka. Program nauczania, Gdynia 2009, OPERON, s. 6

69Tamże, s. 8

29

epoki, w których w dużej mierze przeważa teoria. Nie ma rozdzielenia na jednostki lekcyjne, co jest dodatkowym utrudnieniem dla nauczyciela, gdyż musi sam tego dokonać. Autor podaje wiele zagadnień związanych z epokami, jednak wydaje się, że pozostawia on nauczyciela licząc na jego pomysłowość. Takie stwierdzenie można wywnioskować po przeczytaniu „procedury osiągnięć ucznia”, w których autor swój wkład w przydatność programu nauczania uzasadnia stwierdzeniem, iż „uczniowie zaczynający naukę w gimnazjum mają już za sobą dwa etapy kształcenia muzycznego, można więc założyć, że posiadają pewną wiedzę ogólną i osłuchanie.”⁷⁰ Autor radzi również nauczycielom, że mogą oni „prowokować uczniów do samodzielnego poszukiwania odpowiedzi”⁷¹. Czytając te wskazówki, można odnieść wrażenie, że autor stosuje je niejako, aby ułatwić pracę nauczycielom, której on sam im nie ułatwia.

Jan Oleszkowicz w programie nauczania „Gra muzyka!” (wydawnictwo Nowa Era) dzieli cele kształcenia na trzy części, w których ta ostatnia nosi nazwę „analiza i interpretacja tekstów kultury”.⁷² Wymienia tutaj świadome słuchanie muzyki, interpretacje utworów oraz umiejętność własnej oceny. Każdy temat podzielony jest na „lekcje tematyczną” (część dydaktyczna). Zawiera ona przykład muzyczny (konkretny fragment) danej epoki, od którego ma się rozpocząć lekcja. Autor zaleca, aby wysłuchany fragment spróbować z uczniami zagrać na instrumentach, aby łatwiej go sobie przyswoili. Podaje także opracowane nuty do muzykowania. Później przechodzi do wiedzy teoretycznej. Oprócz tego na płycie dołączonej do podręcznika są całe utwory innych przykładów literatury muzycznej. Druga część lekcji to „warsztaty muzyczne” (część utrwalająca) polegające na nauce piosenki i podsumowaniu wiedzy. Autor proponuje, aby dodatkowe lekcje muzyki przeznaczyć na obcowanie z muzyką „na żywo” np. w formie koncertu. Program nie zawiera bezpośredniego odniesienia do tematu związanego z uniwersalnymi elementami muzycznymi. Jednak korzystając z pomocy tego programu nauczania lekcje wydają się być ciekawe i przemyślane. Program jest

⁷⁰Wacław Panek, Świat muzyki - program nauczania muzyki w gimnazjum, Warszawa 2009, WSiP, s. 8
⁷¹Tamże, s. 8

⁷²Jan Oleszkowicz, Gra muzyka! - Program nauczania, Warszawa 2009, Nowa Era, s. 4

30

ukierunkowany w stronę słuchania i praktyki, a to jest jego zaletą.

„Program nauczania muzyki w gimnazjum” Teresy Wójcik (wydawnictwa MAC Edukacja) jest podzielony na formy aktywności muzycznej. W części poświęconej słuchaniu muzyki wyróżnione jest słuchanie: „utworów o różnej fakturze głosowej, z różnych epok muzycznych wybitnych kompozytorów, utworów na różne zespoły wykonawcze, wybranych form muzyki instrumentalnej i wokalne.”⁷³ Podane są także przykłady literatury muzycznej. Przykładowe tematy, podobnie jak w programie nauczania Wacława Panek, nie są podzielone na jednostki i zawierają wyłącznie skrótowe terminy, które trzeba wprowadzić na lekcji. Z tego powodu program nie jest do końca prosty w użyciu.

Przeanalizowane programy nauczania zawierają treści związane ze słuchaniem muzyki. Autorzy tacy jak Agnieszka Kreiner-Bogdańska, czy też Jan Oleszkowicz, przywiązują więcej uwagi do tej formy aktywności muzycznej. Pozostałe programy są skoncentrowane bardziej na teorii muzyki.

73Teresa Wójcik, Program nauczania muzyki w gimnazjum, Kielce 2009, MAC Edukacja s. 10

31

Rozdział II

Etapy rozwoju zainteresowań muzycznych

2.1. Rozwijanie zainteresowań muzyką w rodzinie

Istotną rolę w rozwoju muzycznym dziecka odgrywa rodzina. Niestety, rodzice spędzają coraz mniej czasu ze swoimi dziećmi, czego powodem są zapewne zmiany społeczno-ekonomiczne. Większość rodziców pracuje poza domem i brakuje im czasu na kwestie wychowawcze. Tę rolę przejmuje szkoła, z którą rodzice powinni starać się współdziałać.⁷⁴ Profesor Antonina Kłoskowska (socjolog) określa funkcję rodziny w następujący

sposób: „Rodzina nowoczesna stwarzająca warunki wspólnoty intelektualnej i moralnej, stanowi bardzo istotny czynnik pośredni-czący pomiędzy jednostką a społeczeństwem jako całością. Wywiera ona duży wpływ na ustalenie zakresu i charakteru partycypacji kulturalnej swych członków i jest ogniwem kształtowania się opinii i postaw.”⁷⁵ To stwierdzenie można odnieść również do wychowania muzycznego w rodzinie. Muzykując razem z dzieckiem w wolnym czasie, rodzice pozwalają mu się zetknąć z treściami wpływającymi pozytywnie na jego osobowość. Tradycje muzyczne w rodzinie wpływają na rozwój kultury estetycznej i zainteresowania dziecka, rozwijają jego predyspozycje. Może być także punktem zespalającym rodzinę.⁷⁶ Dlatego ważną rolę spełniają rodzice, gdyż są oni pierwszymi i głównymi nauczycielami dziecka. Każdy etap życia ma inne znaczenie w rozwoju muzycznym dziecka. Etienne Souriau – francuski teoretyk estetyki – wyróżnia kilka z nich. Pierwszy okres tzw. początkowy (od narodzin do 5 roku życia) jest najistotniejszy i tutaj rodzice pełnią bardzo ważną funkcję – to od nich w głównej mierze zależy, w jakim stopniu dziecko będzie uzdolnione muzycznie. Dziecko od początku swojego istnienia wykazuje wrażliwość muzyczną. Słuch jest zmysłem, dzięki któremu dziecko uczy się innych umiejętności, jak np.

74R. Wroczyński, Wychowanie poza szkołą, Warszawa 1968, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, s. 119-120

75A. Kłoskowska, Kultura masowa. Krytyka i obrona, Warszawa 1964, PWN, s. 136

76E. Rogalski, Muzyka w pozaszkolnej edukacji estetycznej, Bydgoszcz 2002, Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy, s. 40-41

32

mowy. Wsłuchując się w mowę próbuje powtórzyć dźwięki, które słyszy. „Często dziecko, któremu matka śpiewała piosenki czystym głosem, będzie również umiało śpiewać czysto, nie fałszując. Dziecko chwytą dźwięki muzyczne, zanim jeszcze zacznie mówić i usiłuje odtworzyć je w gaworzeniu lub śpiewie spontanicznym: już wówczas poddaje się potędze muzyki.”⁷⁷ Im bardziej jakiś dźwięk wpływa na dziecko, tym lepiej ono go zapamiętuje. Kołysanka śpiewana przez mamę przynosi wytchnienie, natomiast muzyka radosna i rytmiczna ma właściwości pobudzające. Do czwartego roku życia dziecko kształtuje swój głos próbując śpiewać (używając niskich tonów) lub krzyżeć (w wysokich tonach). W tym wieku dziecko ma już wykształconą w pewnym stopniu wrażliwość muzyczną i może naśladować i rozpoznawać melodie. Jednak dobre rokowania muzyczne mogą zostać zniszczone po-przez nieczyste śpiewanie dziecku lub zbyt głośne słuchanie muzyki, które w efekcie końcowym denerwuje dziecko, a nie uspokaja. To może spowodować niechęć dziecka wobec muzyki. Dzieci przytłoczone hałasem mają później problemy z koncentracją uwagi podczas słuchania muzyki. Nie umieją wysłuchać muzyki mechanicznej⁷⁸, gdyż słuchając jej w domu nie musiały się nigdy na niej skupiać. Może wydawać się to szczegółem, jednak ma duży wpływ na dziecko.

Okres drugi obejmuje dzieci w wieku od lat 4 do 12. W tym czasie dobrze jest, aby rodzice zmotywowali dziecko do śpiewu śpiewając razem z nim, korygując je i udzielając mu wskazówek. Warto również zachęcić dziecko do gry na instrumencie, jednak w tej kwestii trzeba być ostrożnym. Należy uważać, aby muzyka nie stała się dla dziecka wyłącznie pracą, ale sprawiała mu także radość. Z czasem, gdy dziecko dorasta (od 6 roku życia) można próbować wprowadzać je coraz dalej w sztukę, jaką jest muzyka. Należy to czynić bez pośpiechu i regularnie. „Muzyka daje różnorakie korzyści: kształtuje inteligencję, rozwija wyobraźnię, formuje i kieruje wrażliwością.”⁷⁹ Ma ona wpływ na psychikę dziecka i poprawia jego samopoczucie poprzez odpowiednio dobraną muzykę oraz formuje jego życie uczuciowe.

77E. Souriau, Wpływ muzyki na rozwój psychiczny dziecka, [w:] Wychowanie przez sztukę, I. Wojnar, Warszawa 1965, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, s. 229-230

78Muzyka przekazywana za pośrednictwem płyty, kasety lub instrumentów mechanicznych.[por.] Encyklopedia PWN

79E. Souriau, Wpływ muzyki na ..., s. 233

33

Kolejny okres to wiek dojrzewania, który czasem ma charakter kryzysu zamiłowań muzycznych. Powodem może być mutacja lub „życie uczuciowe, realne lub wymarzone wytwarza niechęć do oderwanych od rzeczywistości doznań, takich jak muzyka. Młodzieniec nie odczuwa już potrzeby złudy.”⁸⁰ Ale ten etap może być także początkiem odkrytych na nowo lub dopiero pasji muzycznych.

Jak widać, rola rodziców jest niezastąpiona. Muzyka oddziałuje na postawę moralną dziecka, dlatego warto za jej pośrednictwem kształtować jego osobowość. Na koniec warto powtórzyć słowa Etienne Souriau: „Jeżeli pomożemy dziecku rozwinąć muzykę, która jest w nim, uczynimy je istotą nie tylko lepszą i szlachetniejszą, lecz również bardziej szczęśliwą.”⁸¹

80E. Souriau, Wpływ muzyki na ..., s. 233

81Tamże, s. 239

34

2.2. Aktywne uczestnictwo w zajęciach umuzykalniających

Wiek dorastania łączy się z potrzebą realizacji samych siebie w porozumieniu z innymi ludźmi, którzy odczuwają podobne potrzeby. Młody człowiek pragnie się usamodzielnic i być mniej zależnym od rodziców niż dotychczas. Chce udzielać się w społeczeństwie w sposób aktywny i widoczny. Taką możliwość dają mu zajęcia pozaszkolne. „Ten kierunek aktywności ma charakter na ogół trwały. Wiąże się bowiem z uprawianiem twórczej działalności w wybranej dziedzinie. Celem tej działalności jest rozwiązywanie jakiegoś problemu, zrobienie czegoś nowego, zrealizowanie własnego pomysłu w pracy indywidualnej lub zespołowej, osobiste ujęcie i przeżycie świata.”⁸² Dzięki zajęciom pozalekcyjnym młodzież zdobywa nową wiedzę, a zarazem większe doświadczenie naukowe. Pedagodzy mogą poświęcić pojedynczym osobom więcej czasu, przez co zajęcia mają charakter bardziej indywidualny. Z tego powodu uczeń czuje się ważny, a zajęcia stają się przyjemniejsze od tych w szkole. Z racji, że są to zajęcia nieobowiązkowe, dodatkowe, uczeń czuje również większą motywację do aktywności i zaprezentowania swoich zdolności. „Z form aktywności poświęconej zaspokajaniu indywidualnych zainteresowań młodocianych nierzadko wyrastają prawdziwe życiowe pasje jednostek, a czasami również znaczne osiągnięcia (np. na polu nauki, techniki, sztuki, sportu).”⁸³

Dzięki przystępności do różnych placówek kulturalnych szanse na umuzykalnienie młodzieży są coraz większe. Do instytucji (placówek, stowarzyszeń) zajmujących się wychowaniem estetycznym i muzycznym młodzieży można zaliczyć:

I. Instytucje bezpośredniego oddziaływania muzyki:

a) Filharmonie

b) Orkiestry symfoniczne

c) Orkiestry kameralne

d) Orkiestry operowe i operetki

e)Teatry muzyczne

f)Profesjonalne zespoły pieśni i tańca

82M. Tyszkowa, Aktywność i działalność dzieci i młodzieży, Warszawa 1990, WSiP, s. 189-190

83Tamże, s. 196

35

II.Instytucje profesjonalne upowszechniające muzykę obok innych zało-żonych celów

a)Domy kultury

b)Pałace dzieci i młodzieży

III.Nieprofesjonalny ruch muzyczny

a)Stowarzyszenia chóralne i instrumentalne

b)Towarzystwa muzyczne

c)Społeczne ogniska muzyczne

d)Kluby młodych melomanów⁸⁴

Najwyższą rangą i poziomem muzycznym szczydzi się filharmonia.⁸⁵ Przy-kładem może być działalność upowszechniana przez Filharmonię Pomorską w Bydgoszczy.⁸⁶ Organizuje ona koncerty wykonywane przez orkiestrę symfo-niczną i zespoły kameralne (Capella Bydostiensis), audycje muzyczne w swojej siedzibie. Podstawowym dążeniem jest zaciekawienie młodych ludzi wiedzą o mu-zyce, upowszechnienia kultury muzycznej, a także chęć ich umuzykalnienia. Naj-lepsze wyniki osiągają audycje szkolne. Tematy spotkań zawierają treści pozamu-zyczne i tytuły, które mają przyciągnąć uwagę uczniów. Program jest dostosowany do możliwości młodego odbiorcy i rozpoczyna się prelekcją.⁸⁷

Drugą instytucją w hierarchii artystycznej jest opera. Łączy ona w sobie różne rodzaje sztuki takie jak poezja, muzyka, taniec, aktorstwo i plastyka.. Ma ona duży wpływ emocjonalny, a także wzbogaca ona o zmysłowe doznania estetyczne. Zazwyczaj w każdym sezonie koncertowym repertuar zaopatrzony jest w ofertę dla młodego pokolenia. Organizowane są również przedstawienia szkolne poprzedzone komentarzem dotyczącym twórców dzieła, jak i jego przygotowań.⁸⁸

Nie każdy ma dostęp do filharmonii czy opery, dlatego ważną rolę spełniają także placówki jak Domy Kultury czy Pałace Młodzieży, które wspierają działal-

84E. Trempała, Edukacja równoległa: funkcjonowanie i kierunki rozwoju edukacji równoległej w polskim systemie oświaty i wychowania: praca zbiorowa, Bydgoszcz 1990, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Byd-goszczy, s. 228

85Instytucja kultury zajmująca się organizacją i prezentacją koncertów muzyki poważnej, głównie tych największych, a więc o charakterze pełnoorkiestrowym, najczęściej równocześnie przygotowująca takie utwory do wykonania. [por.] Wikipedia (www.wikipedia.org.pl – aktualne dn. 15 VI 2011 r.)
86Cykl koncertów dla dzieci <http://www.edukacja.filharmonia.bydgoszcz.pl/>

87E. Trempała, Edukacja równoległa..., s. 229

88Tamże, s. 230

36

ność muzyczną szczególnie w mniejszych miastach. Dają one możliwość zetknięcia się z kulturą. Najczęściej spotykać można się z formą instrumentalną, czyli zespołami muzycznymi (np. sekcjami dętymi) grającymi głównie muzykę rozrywkową.⁸⁹ Modna staje się również nauka tańca (towarzyskiego, zespołowego, współczesnego) oraz zajęcia związane z ruchem przy muzyce (gimnastyka rytmiczna, pantomimy).⁹⁰

Inną placówką pozaszkolną dającą możliwość rozwoju swoich pasji muzycznych, a zarazem umuzykalniającą młodego człowieka jest ognisko muzyczne. Ośrodki tego typu mają na celu przygotować młodego człowieka do świadomego słuchania muzyki oraz stworzenie uczniowi warunków do czynnego kontaktu z muzyką. Środkiem, którego ogniska muzyczne używają do realizacji tych dążeń jest nauka gry na instrumentach muzycznych. Uczeń jest zaznajamiany z pojęciami muzycznymi, które pomagają mu lepiej zrozumieć muzykę. Młody człowiek poszerza swoje zainteresowania poprzez słuchanie nagrań muzycznych, wyjazdy na koncerty. Pedagodzy zachęcają również do czytania prasy muzycznej i śledzenia aktualności w dziedzinie wydarzeń związanych z muzyką. Ognisko stwarza warunki do rozwoju dla uczniów wykazujących się większymi umiejętnościami i pomaga im w dalszym rozwoju kierując ich do szkół muzycznych.⁹¹ W ogniskach odbywają się zarówno zajęcia indywidualne, to jest gra na instrumencie (najczęściej na fortepianie), jak i lekcje zbiorowe przedmiotów ogólnomuzycznych. Każdy z ośrodków w zależności od kadry, jaką posiada sam ustala plan zajęć, ponieważ nie istnieje żaden wspólny program nauczania dla ognisk. Bardzo często można spotkać się także z działaniem zespołów muzycznych (duetów, tercetów itd.), zespołów wokalo-instrumentalnych lub chórów. Przeważanie na koniec każdego semestru nauki uczniowie prezentują swoje umiejętności występując przed publicznością.⁹² W związku z powyższym, ognisko muzyczne spełnia ważną funkcję w pozaszkolnej edukacji muzycznej.

W Polsce istnieje wiele nieprofesjonalnych ruchów muzycznych, które odgrywają ważną rolę w edukacji muzycznej. Są to często towarzystwa muzyczne,

89D. Jankowski, Dom Kultury-studium socjologiczno-pedagogiczne, Warszawa 1977, COK, s.239-241

90E. Trempała, Edukacja równoległa..., s. 231

91E. Rogalski, Muzyka w pozaszkolnej edukacji..., s. 88-89

92Tamże, s. 90

37

które inicjują wiele pomysłów, jak na przykład festiwale i konkursy muzyczne. Aranżują spotkania z muzykami, organizują audycje w szkołach „przynosząc” muzykę do młodzieży.

Organizacją prężnie działającą na terenie całego kraju jest Polski Związek Chórów i Orkiestr.

„Realizuje społeczno-artystyczne zadania (...) m.in. inicjowanie i organizowanie imprez, koncertów i przeglądów, festiwali i konkursów dla pobudzenia aktywności artystycznej i upowszechniania idei społecznego ruchu muzycznego, kształtowanie i umacnianie postaw patriotycznych, kultywowanie tradycji kulturalnych, integrowanie działań upowszechniających kulturę muzyczną ze szczególnym uwzględnieniem dzieci i młodzieży.”⁹³ Egzystujące amatorskie chóry i orkiestry mają na celu dzielenie się swoim zamiłowaniem do muzyki z innymi, a ich poziom artystyczny nie rzadko dorównuje zespołom profesjonalnym.

Kolejną propozycją może być klub miłośników muzyki, czyli tak zwany Klub Młodego Melomana. Tego typu ruch ma na celu „rozwijanie i kształtowanie postaw estetycznych w kontaktach z muzyką artystyczną, zwłaszcza symfoniczną i kameralną.”⁹⁴ Na spotkaniach prezentowana są „na żywo” wartościowe dzieła muzyczne, z którymi na co dzień młodzież nie ma styczności. Kluby o tego typu charakterze podnoszą kompetencje młodych ludzi w zakresie wiedzy muzycznej. Kształtują one wrażliwość na jakość słuchanej muzyki, a także wymagania wobec niej.

Zatem edukacja muzyczna nie kończy się jedynie na lekcjach w szkole. Różnorodność ruchów, instytucji pozaszkolnych umuzykalniających młodego człowieka jest przyczyną zróżnicowanego odbierania i prezentowania muzyki, co sprawia, że każda z opcji jest ciekawa i inna. Jednak każdą z nich łączą wspólne cele takie, jak: wyrabianie postawy wrażliwości na piękno muzyki, rozwijanie podstawowych umiejętności muzycznych, zaspokajanie potrzeb ekspresyjnych, kształtowanie szacunku wobec dzieł sztuki, kształtowanie trwałych potrzeb kontaktu z muzyką.⁹⁵ Edukacja pozaszkolna nie powinna być odseparowana od szkoły, ani szkoła od

93E. Rogalski, *Muzyka w pozaszkolnej edukacji...* s. 86-87

94Tamże, s. 91

95Tamże, s. 225-226

2.3. Muzyka w szkole w oparciu o programy nauczania

Rola właściwie dobranego programu nauczania muzyki w szkole jest ogromna, gdyż ma ukształtować zmysł muzyczny ucznia oraz zachęcić go do słuchania muzyki wartościowej. Nie chodzi tu wyłącznie o kwestię nauczania przedmiotu, ale o szeroko rozumiany, długotrwały proces kształtowania muzycznych gustów przyszłego, dorosłego społeczeństwa. Celem wszystkich działań nauczyciela podczas lekcji jest przygotowanie ucznia do świadomego słuchania muzyki, dlatego tak istotny jest jej odpowiedni wybór. Program nauczania ukazuje konkretne zadania, jakie ma do spełnienia nauczyciel. Powinien on:

- kształtować zainteresowania muzyczne ucznia
- wyposażyć ucznia w umiejętności muzyczne, rozwijać jego zdolności oraz estetyczną wrażliwość na muzykę
- kształtować kulturę muzyczną i umiejętność włączania sztuki muzycznej we własne życie przez ucznia
- wprowadzić w podstawy języka i zapisu muzycznego
- zapoznać ucznia z muzyką, obyczajami własnego regionu
- zapoznać ucznia z dorobkiem polskiej i światowej kultury muzycznej
- wzbogacić wiedzę ucznia o funkcjach muzyki i jej związkach z innymi dziedzinami
- umożliwić uczniom różnorodne przeżycia muzyczne
- stymulować intelektualny i emocjonalny rozwój ucznia poprzez różnorodne twórcze formy aktywności muzycznej
- rozwijać umiejętności mówienia o muzyce i emocjach
- uczyć wartościowania zjawisk muzycznych otaczających ucznia.⁹⁶

Młodzież narażona jest na wiele niebezpieczeństw, które mogą wypaczyć lub źle ukierunkować ją pod względem muzycznym. Psychika młodego człowieka jest podatna na wszelkie bodźce (wpływy) z zewnątrz, którym w różnym stopniu ulega. Dlatego należałoby dobrać taki program nauczania muzyki, który w najwyższym stopniu sprzyja rozwijaniu umiejętności, nawyków muzycznych, a także po-

⁹⁶M. Przychodzińska, Program nauczania. Muzyka - gimnazjum, WSiP, Warszawa 1999, s. 8

szerzał ich wiedzę muzyczną. Poza tym powinien ukierunkować recepcję muzyczną młodzieży tak, by potrafiła dokonywać samodzielnie własnych wyborów muzycznej stylistyki i estetyki, opartych na

autentycznych wartościach. Jednak termin „war-tość” jest pojęciem nie do końca sprecyzowanym, bardziej umownym, który zależy od poziomu wiedzy i doświadczenia oraz gustu i poczucia estetyki osoby wyrażającej swoją opinię. Wyczuwanie tych walorów jest przeważnie intuicyjne, jednak niewątpliwie uzależnione jest ono od nawyków utrwalonych w trakcie działalności życiowej. „Wynika to m.in. z faktu, że wartość w muzyce jest kategorią zmienną, uwarunkowaną historycznie, socjologicznie, pokoleniowo i tak złożoną, że do określenia jej istoty i kryteriów dążą takie nauki, jak: estetyka, aksjologia, historia czy teoria muzyki.”⁹⁷ Wartościowym może być nazywany wysoki poziom artystyczny dzieła lub treści muzyczne niosące radość, refleksję, ukojenie, zachętę do lepszego życia oraz optymizm. Jak powiedział grecki filozof Pitagoras „Muzyka budzi w ser-cu pragnienie dobrych czynów” – zapewne do takiej należy nie tylko muzyka klasyczna, która bez wątpienia ma pozytywny wpływ na psychikę człowieka (a nawet leczniczy – np. muzykoterapia). Jednak ważne jest, aby nauczyciel posługiwał się w programie nauczania muzyką o niepodważalnych walorach artystycznych, a co najważniejsze – umiał je za każdym razem ukazać uczniom utrwalając w nich wspomniane wyżej nawyki.

Zarzutem krzywdzącym muzykę elitarną jest zazwyczaj jej tradycyjność, skostniałość, brak związku ze współczesnością. Recepcja muzyki tzw. poważnej warunkowana jest posiadaniem szczególnych kwalifikacji nabywanych nie tylko w szkole, jednak pewne trudności wiążące się ze zrozumieniem jej istoty nadają jej cech wysokiej kultury. Natomiast oskarżeniem dla muzyki popularnej może być ubóstwo środków wyrazu, zastosowanych rozwiązań technicznych i form w utworach tego gatunku, a także amatorstwo w wykonaniu.⁹⁸ Karol Szymanowski w swojej rozprawie teoretycznej pt. „Wychowawcza rola kultury muzycznej” pisał o oddziaływaniu różnych rodzajów muzycznych na człowieka, iż „muzyka o wielkiej wartości (...) wpływa niewątpliwie na wysubtelnienie i zwiększenie wrażliwości

97E. Szubertowska, Edukacja a kultura muzyczna..., s.99

98A. Kłoskowska, Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze, PWN, Warszawa 1991, s. 42-45

41

ludzkiej, czyniąc ją zdolną do głębszego uświadomienia sobie etycznej istoty życia, podczas gdy muzyka bezwartościowa wywiera działanie wprost przeciwne, okazując niejako najbliższy i najłatwiejszy do osiągnięcia cel, poza którym czyha beztroskiowa codzienność życia; jest to więc jakby krótkie spięcie wyzwalające bez żadnego pozytywnego rezultatu całą potencjalną energię wzruszeniowości ludzkiej”⁹⁹ Podobnie uważał węgierski kompozytor Zoltan Kodály mówiąc, że brak dobrego gustu w sztuce „jest chorobą, wypalającą duszę ludzką, pozbawiającą ją wrażliwości. Zamyka dostęp do arcydzieł i płynących z nich życiodajnych prądów, bez których dusza obumiera, a istota ludzka naznaczona będzie swoistym piętnem”.¹⁰⁰ Aby zapobiec powyższym skutkom nieodpowiedniego doboru muzyki istotną rolę odgrywa tutaj program nauczania. Zadaniem nauczycieli jest ukazanie dobrych cech muzyki (w szczególności poważnej) czyniących z niej „materiał” o znamionach artystycznych, a zatem jej piękno, bogactwo, wartość. Nie rzadko jest ona nie zrozumiała dla samych pedagogów i często przez nich negowana do tego stopnia, iż wielu proponuje wyprzeć ją z programu nauczania zastępując ją muzyką popularną (łatwiejszą). Zaskakujące jest takie „beztroskie” zachowanie osób, które nie widzą konieczności rozpoznawania na etapie edukacji muzycznej elementów czy cech muzyki „wartościowej”. Zdarza się również, że niektórzy nauczyciele, posiadający w swoim dorobku studia muzyczne, nie odczuwają potrzeby rozszerzenia swojej wiedzy w kierunku literatury z kręgu tzw. muzyki rozrywkowej, w tym jazzu i nowych gatunków muzycznych jak np. rock itp.

Wszechobecna, dominująca, szybko rozpowszechniająca się za sprawą mediów muzyka popularna o wątpliwych walorach artystycznych, sprzyja niejako co-raz bardziej słabnącej edukacji muzycznej. Jednak

prosty dostęp do muzyki może być przyczyną złudzenia, że aktualne społeczeństwo jest umuzykalnione i zainteresowanie muzyką, bez względu na jej rodzaj, czy poziom wykonania. Należy zadbać o wiedzę ucznia, to znaczy pozwolić mu na poznawanie różnych rodzajów muzyki i jej uniwersalnych elementów, aby w przyszłości potrafił sam dokonać wyboru i krytycznej oceny w dobrym tego słowa znaczeniu. Brak wiedzy w zakresie teorii

99K. Szymanowski, Wychowawcza rola kultury muzycznej, PWN, Warszawa 1984, s. 23

100Z. Kodály, Chóry dziecięce, [w:] Zoltan Kodály i jego pedagogika muzyczna, WSiP, Warszawa 1990, s.

73

42

i historii muzyki uniemożliwia jej akceptację. Jak powiedziała M. Przychodzińska: „Wolność wyboru bez orientacji w świecie wartości i bez kompetencji – jest prawnem pozornym.”¹⁰¹ Jeśli zainteresowania muzyczne współczesnego społeczeństwa mają być rozwijane to nie można liczyć wyłącznie na media. Jak stwierdził A. Blo-om: „Przemysł rockowy to modelowy przykład kapitalizmu, który zaspokaja popyt zarazem go kreując”¹⁰² Nie jest realne zatrzymanie napływu muzyki popularnej, za to edukacja powinna być przekraczaniem granic wiedzy, umiejętności, nawyków, a także zamiłowań i zainteresowań, wreszcie nabywaniem kwalifikacji w celu pokonywania niechęci wobec nieznannej muzyki. Według M. Przychodzińskiej spontaniczne reagowanie na muzykę trzeba wzbogacić o „estetyczne przeżycie rozumiejące”, czyli głębsze poznanie dzieła sztuki. Wsłuchiwanie się w poszczególne wartości formy dźwiękowej dzieła w toku edukacji prowadzi do rozwoju. Należy zwrócić uwagę na uniwersalne elementy muzyki, gdyż ich rozumienie i umiejętność rozpoznawania przyczyniają się do umuzykalnienia młodego człowieka.

Do lepszego odbierania muzyki przez uczniów potrzebne jest opanowanie kilku elementów jednocześnie. Według Marii Przychodzińskiej-Kaciczak pierwszym ważnym czynnikiem jest kształcenie wrażliwości estetycznej. Muzyka oddziałuje na emocje i uczucia, ale nie można poprzestać jedynie na tym. Trzeba, aby uczniowie odbierali ją świadomie. Do tego potrzebne jest wykształcenie wrażliwości na barwę dźwięku, która wpływa na ocenę jego jakości. Ważna jest wrażliwość na intensywność dźwięku, czyli na zmiany dynamiczne. Poczucie rytmu pozwala określić długość trwania dźwięku, natomiast wyobraźnia muzyczna umożliwia od-twarzanie kiedyś usłyszanych melodii lub tworzenie nowych. Te dyspozycje od-grywają zasadniczą rolę w odbiorze muzyki i nazywane są muzykalnością.¹⁰³ Kolejny aspekt to umiejętności muzyczne. Dotyczą one zręczności praktycznych takich jak śpiew i gra na instrumentach. Związane są z ćwiczeniami sprawnościowymi, które często przysługują doznania emocjonalne i uczniowie mogą się zniechęcić.

101M. Przychodzińska, Subkultura młodzieżowa. Muzyka pop a wychowanie muzyczne, Wychowanie muzyczne, Lublin 1995, s. 289

102A. Bloom, Umysł zamknięty, Zysk i S-ka, Poznań 1987, s. 89

103M. Przychodzińska-Kaciczak, Muzyka i ..., s. 68-69

43

Dlatego należy dobierać repertuar na miarę możliwości uczniów.¹⁰⁴ Wiedza na temat muzyki odnosi się nie tylko do historii, ale też jej elementów, sprawia, że staje się ona również przydatna w innych kwestiach muzycznych. Dzięki temu uczeń chętniej podchodzi do nauki, gdyż widzi jej zapotrzebowanie w praktyce.¹⁰⁵

Aby rozwinąć umiejętność słuchania, stosowane są różne metody. Według Marii Przychodzińskiej-Kaciczak należą do nich poszczególne typy percepcji słuchania. Jednym z nich jest słuchanie analityczne. Polega ono na wsłuchiwaniu się w poszczególne elementy muzyki. Rzadko można spotkać tak uzdolnionego człowieka, który potrafi zrozumieć muzykę bez wcześniejszego przygotowania. Dlatego w tym sposobie, istotne jest zatrzymywanie się i analizowanie fragmentów dzieła. Łączy się to z wiedzą muzyczną, którą trzeba wcześniej zapewnić uczniowi. Jeżeli ma on rozpoznać, jakie grają instrumenty, musi już znać ich barwę. Niebezpieczeństwem jest zajmowanie się samymi regułami i definicjami muzycznymi. Ważna jest świadomość słuchania.¹⁰⁶

Typ interpretacyjny (programowy) charakteryzuje się powiązaniem muzyki z treściami pozamuzycznymi. Dobrze uwydatnia to muzyka wokalna, który łączy ze sobą tekst. „Cechą typu interpretującego jest traktowanie muzyki jako symbolu, poszukiwanie w niej znaczenia.”¹⁰⁷ Przeważnie słuchacz skupia się na treści, a muzyka staje się dopełnieniem. Podobnie jest z miniaturami, poematami symfonicznymi¹⁰⁸ i baletem. Ta metoda opiera się na skojarzeniach. Podając uczniom przed wysłuchaniem utworu jego tytuł są oni już w pewien sposób do niego uprzedzeni. „Świadomość programu potrzebna jest jednak nie po to, aby szukać ścisłego związku między przebiegiem muzycznym a fabularnym, lecz po to, aby nawiązać bliższy kontakt z twórcą, wniknąć możliwie głęboko w sposób jego artystycznego myślenia i przeżywania.”¹⁰⁹ Tekst słowny może być różnie prezentowany za pomocą muzyki

104M. Przychodzińska-Kaciczak, *Muzyka i ...* s. 75-76

105Tamże, s. 78-79

106Tamże, s. 134

107J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki...*, s. 257

108Swobodna forma muzyczna, której budowa w zasadzie zależna jest od idei pozamuzycznej – tzw. programu – najczęściej przejętej z literatury. [por.] A. Chodkowski, *Encyklopedia muzyki*, Warszawa 1995, PWN, s. 697

109M. Przychodzińska-Kaciczak, *Muzyka i ...*, s. 137

44

w zależności od artystów. Świadczy to o indywidualności i oryginalności języka muzycznego.

Słuch jest podstawą muzyki. Gdyby nie on nie można by ani tworzyć, ani odtwarzać dźwięków. Stworzono wiele propozycji i metod służących lepszej percepcji muzyki. Jak stwierdza Maria Przychodzińska-Kaciczak, słuchanie muzyki „ma prowadzić do umiejętności obcowania z muzyką artystyczną, ludową, rozrywkową o takim poziomie wartości utworów i ich wykonania, który może być dzieciom i młodzieży dostępny na drodze wyłącznie słuchowego poznania. Ma ona też rozwijać muzykalność uczniów w takim znaczeniu, jak to ujmują psychologia muzyki, definiując podstawowe zdolności muzyczne; a więc ma rozwijać słuch wysokościowy, poczucie rytmu, wyobraźnię dźwiękową, poczucie wielogłosowości, tonalności.”¹¹⁰

I z tymi właśnie wyzwaniami, mierzy się dzisiejsza edukacja muzyczna.

110M. Przychodzińska-Kaciczak, Polskie koncepcje powszechnego wychowania muzycznego, Warszawa 1979, PWN, s. 221-222

45

Rozdział III

Rys metodologiczny

3.1. Cel i uzasadnienie badań

Jak już zostało zasygnalizowane we wcześniejszych rozdziałach, muzyka towarzyszy nam nieodłącznie w naszej codzienności. Często jest to wyłącznie „to-warzyszenie”, ponieważ większość ludzi nie odczuwa potrzeby „wnikania w głąb” muzyki, czyli analitycznego rozpoznawania jej struktury czy specyficznej odrębności w zakresie konstrukcji formy czy stylistyki? A przecież każdy z gatunków muzycznych ma swoją historię powstania, a także wprowadza odrębny sposób życia. Ludzie nie zastanawiają się nad tym, czego i dla czego słuchają, a przecież muzyka ma wpływ na rozwój psychiczny i emocjonalny człowieka i nie jest bez znaczenia, czego się słucha. Wynika to zapewne z braku odpowiedniej wiedzy i nawyków, które zdobywać należy na etapie szkolnym? To, czy człowiek nie zatrzyma się w swoim rozwoju muzycznym, ale będzie systematycznie rozwijał się i doskonalił, w dużej mierze zależy od tego, co przyswoił w młodości odpowiednie ku temu podstawy teoretyczne i praktyczne. Jeśli lekcje muzyki w szkole wniosły coś konstruktywnego w życie młodego człowieka to nie poprzestanie on na dotychczasowej wiedzy, ale będzie pragnął ją poszerzyć. Dotyczy to zajęć pozalekcyjnych, także pozaszkolnych, ale i również tradycji muzycznych pielęgnowanych niejednokrotnie w rodzinach muzyków trudniących się nią profesjonalnie jak i amatorsko. Z tego powodu respondentami badań została młodzież z III klasy gimnazjum, która jak założono jest w pewnym stopniu już ukształtowana muzycznie. Niniejsze badania mają na celu ukazanie wiedzy muzycznej uczniów, ich upodobań muzycznych, stopień ich umuzykalnienia i różnych form kontaktu z muzyką. Wyniki badań mogą stać się pomocne dla nauczycieli, którzy są również z nimi związani, gdyż to oni odpowiadają w dużym zakresie za wiedzę muzyczną ucznia.

46

3.2. Problematyka badawcza

Przed przystąpieniem do badań należy uzmysłwić sobie zakres problematyki badawczej a w tym celu niezbędne jest sformułowanie pytania. Mieczysław Łobocki twierdzi, iż „problemy badawcze są to pytania, na które szukamy odpowiedzi na drodze badań naukowych”.¹¹¹

Problem główny niniejszej pracy brzmi:

W jaki sposób słuchanie muzyki wpływa na rozwój zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej?

Aby uzyskać odpowiedź na to pytanie zostały ustalone trzy problemy (pytania) szczegółowe:

1) Czy posiadana wiedza zdobyta na lekcji muzyki sprzyja rozwojowi zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej?

2) Na ile preferencje muzyczne sprzyjają rozwojowi zainteresowań mu-

zycznych młodzieży gimnazjalnej?

3) Na ile określone nawyki słuchania muzyki wpływają na rozwój zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej?

Kolejnym etapem badań naukowych jest wyznaczenie hipotezy głównej, czyli odpowiedzi na sformułowany problem główny, na której poparcie będą poszukiwane dowody i argumenty na etapie badań. Jak twierdzi Mieczysław Gordon: „Hipoteza jest przyjmowaniem jakichś prawidłowości ujawnionych w doświadczeniu.”¹¹²

111M. Łobocki, Metody badań pedagogicznych, Warszawa 1978, PWN, s. 56

112M. Gordon, O czynnej roli intelektu, Warszawa 1961, PWN, s. 71

47

Hipoteza główna będąca przewidywalną odpowiedzią została sformułowana w następujący sposób:

Słuchanie muzyki wpływa na rozwój zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej poprzez określone czynniki takie jak:

- a) wiedza, umiejętności ucznia
- b) preferencje muzyczne ucznia
- c) określony nawyk słuchania muzyki

Następnym krokiem w procesie badawczym są hipotezy robocze.

Według Mieczysława Łobockiego są one „oczekiwanymi przez badacza wynikami planowanych badań.”¹¹³ Wyznaczyć można zatem trzy hipotezy robocze:

1) Posiadana wiedza zdobyta na lekcji muzyki będzie sprzyjała rozwojowi za-

interesowań muzycznych, jeśli:

-program nauczania będzie odpowiednio dopasowany do możliwości uczniów

-gdy będą rozwijane umiejętności na temat uniwersalnych elementów muzyki.

2) Preferencje muzyczne będą sprzyjać rozwojowi zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej wtedy, gdy:

- słuchane utwory będą dobierane na zasadzie dobrowolnego wyboru.

3) Określone nawyki słuchania muzyki będą wpływały na rozwój zaintereso-

wań muzycznych młodzieży gimnazjalnej, jeśli:

- słuchanie muzyki będzie odbywało się systematycznie.

113M. Łobocki, Metody badań pedagogicznych, Warszawa 1978, PWN, s. 74

48

3.3. Metody i techniki badawcze

Zdaniem W. Zaczyńskiego metody badań to „(...) określone sposoby po-znawania wybranego wycinka rzeczywistości, które cechują się tym, że są: celowe, planowe, obiektywne, dokładne, wyczerpujące”.¹¹⁴

Badania zrealizowano metodą sondażu diagnostycznego. Według M. Łobockiego „cecha konstytutywną metody sondażu jest „wypytywanie, czy sondowa-nie opinii. Tak więc częścią składową metody tej są zadawane respondentom pyta-nia. Przy czym odpowiedzi na nie mogą być pisemne lub ustne.”¹¹⁵

W badaniach zastosowano również metodę monografii pedagogicznej. T. Pilch twierdzi, iż „najczęściej używa się tego określenia na oznaczenie badań instytucji wychowawczo-oświatowych lub zjawisk edukacyjnych...”¹¹⁶. Zagadnie-nia ujęte w niniejszej pracy dotyczą aspektów edukacyjnych wynikających z reali-zacji programów nauczania przez młodzież gimnazjalną w zakresie słuchania mu-zyki. W związku z czym, metoda monografii pedagogicznej była pomocna przy realizacji badań. Metoda monograficzna realizowana być może przez wiele różno-rodnych technik, prawie zawsze posługuje się badaniem dokumentacji, bardzo czę-sto wprowadza elementy obserwacji uczestniczącej, ankiety lub wywiadu.¹¹⁷

W badaniach sondażu diagnostycznego zastosowano technikę ankiety, w której posłużono się

kwestionariuszem pytań ankietowych. W. Zaczyński określa tą technikę w następujący sposób: „Ankieta jest metodą pośredniego zdobywania informacji przez pytania stawiane wybranym osobom za pośrednictwem drukowanej listy pytań, zwanej kwestionariuszem”.¹¹⁸

W metodzie monografii pedagogicznej zastosowano technikę analizy dokumentów. Według T. Pilcha „badanie dokumentów i materiałów techniką badawczą służącą do gromadzenia wstępnych, opisowych, także ilościowych informacji

114W. Zaczyński, Praca badawcza nauczyciela, Warszawa 1995, WSiP, s. 20

115M Łobocki, Metody i techniki badań pedagogicznych, Kraków 2003, IMPULS, s. 243

116T. Pilch, T. Baumann, Zasady badań pedagogicznych, Wydawnictwo Akadmicke ŻAK, Warszawa 2001, s. 75

117Tamże, s. 85-103

118W. Zaczyński, Praca badawcza ..., s. 146

49

o badanej instytucji czy zjawisku wychowawczym. Jest także techniką poznawania biografii jednostek i opinii wyrażanych w dokumentach.”¹¹⁹

119T. Pilch, Metody i techniki badań w pedagogice, Warszawa 1974, PWN, s. 57

50

3.4. Organizacja i teren badań

Przystępując do badań został wykonany kwestionariusz ankiety (załączony w aneksach) z pytaniami dla uczniów szkoły gimnazjalnej. Dzięki zgodzie dyrektora szkoły oraz nauczyciela muzyki zostały przeprowadzone badania potrzebne do owej pracy. Badania zostały przeprowadzone na terenie Gimnazjum

nr 10 w Byd-goszczy w maju 2011 roku. Badani uczniowie uczęszczają do III klasy gimnazjum i są w wieku 15-16 lat. Badania zostały przeprowadzone właśnie na tej grupie badawczej, ponieważ jest ona najstarsza w szkole gimnazjalnej. W związku z tym uczniowie w porównaniu z młodszymi klasami posiadają większą wiedzę na temat muzyki oraz trzy letnie doświadczenie lekcji muzyki w szkole. Gimnazjum nr 10 jest skoncentrowane głównie na sporcie i odnosi w tej dziedzinie duże osiągnięcia, jednak proponuje również zajęcia pozaszkolne związane ze sztuką, takie jak: koło teatralne, plastyczne oraz zajęcia artystyczne. Jeśli chodzi konkretnie o muzykę to szkoła oferuje zespół wokalny.

Ankiety potrzebne do badań zostały przeprowadzone w III klasie gimnazjum. Razem ankietowanych było 19 uczniów: 11 dziewcząt i 8 chłopców. Udzieli-li oni następujących odpowiedzi na poszczególne pytania.

Tabela 1. Rodzinne tradycje muzyczne

Rodzinne tradycje muzyczne
Liczba badanych

Wspólne śpiewanie
10

Wspólne granie na instrumentach
2

Wspólne słuchanie muzyki
8

Nie ma tradycji muzycznych
4

Respondenci mogli zaznaczyć kilka odpowiedzi. Jak widać, śpiewanie domniuje w porównaniu z innymi propozycjami. Jest to związane zapewne ze wspólnym kolędowaniem. Zaskakujący jest wynik, który przedstawia, że dwie osoby wspólnie muzykują ze swoją rodziną na instrumentach, a nie są to przecież uczniowie ze szkoły muzycznej. W przypadku słuchania muzyki osiem osób zaznaczyło tę odpowiedź. Zalicza się tutaj wspólne słuchanie radia, dlatego być może aż tyle osób opowiedziało się w tej kwestii. U czterech osób nie pielęgnuje się tradycji muzycznych, jednak nie jest to duża liczba.

Tabela 2. Częstotliwość słuchania muzyki w domu

Częstotliwość słuchania
Liczba badanych

Bardzo często
11

Często
5

Rzadko

3

52

Z powyższego wykresu wynika, że słuchanie muzyki ma swoje miejsce w środowisku rodzinnym. Jest to ważny wynik, ponieważ młody człowiek ma styczność z muzyką nie tylko w szkole, ale i w swoim domu, a przez to nabiera określonego nawyku słuchania.

Tabela 3. Ulubiona muzyka

Gatunek muzyczny

Chłopcy

Dziewczęta

Hip hop

2

Techno

2

Rock

7

3

Pop

1

Poważna

1

Różna

1

2

Powyższe dane ukazują duże zainteresowanie muzyką rockową szczególnie przez chłopców. W uzasadnieniu swojego wyboru uczniowie pisali, że lubią mocne brzmienia i muzykę głośną. Także troje dziewcząt opowiedziało się za tym gatunkiem muzycznym. Pozostałe odpowiedzi rozkładają się dość równomiernie. Tylko jedna osoba najchętniej słucha muzyki poważnej.

Tabela 4. Ilość czasu w ciągu dnia przeznaczonego na słuchanie muzyki

Ilość czasu

Liczba badanych

½ godziny dziennie

1

1 godzina dziennie

4

Więcej niż jedną godzinę dziennie

14

Z tych odpowiedzi można wysnuć wniosek, że młodzież dużą część czasu poświęca na słuchanie muzyki. W odpowiedzi „więcej niż jedna godzina” uczniowie pisali, że spędzają od 3 do 4 godzin dziennie.

53

Na pytanie: „Czy słuchasz muzyki systematycznie?” wszyscy uczniowie odpowiedzieli: „Tak”. To oznacza, że posiadają nawyk słuchania muzyki, a to wpływa na ich rozwój zainteresowań muzycznych.

Tabela 5. Warunki do słuchania muzyki

Warunki do słuchania muzyki
Liczba badanych

Gdy jestem sam
4

W ciszy, skupieniu
3

Gdy jest wokół głośno

Nie zwracam na to uwagi
12

Czterech uczniów wypowiedziało się, że lubi słuchać muzyki, gdy są sami, gdyż sprawia im to przyjemność. Trzej ankietowani napisali, że słuchają muzyki w ciszy i skupieniu, gdyż dzięki temu łatwiej jest im wsłuchać się w muzykę i mogą się lepiej na niej skoncentrować. Jednak aż dwunastu uczniów nie zwraca uwagi na warunki, w jakich słucha muzykę komentując to tym, że słuchają muzyki wtedy, kiedy mają ochotę, a warunki są im obojętne.

Tabela 6. Miejsce najczęstszego słuchania muzyki

Miejsce
Liczba badanych

Dom
5

Szkoła
2

W drodze
12

Najczęściej respondenci słuchają muzyki „w drodze”. Może to być spowodowane szybkim trybem życia, który uniemożliwia poświęcenia czasu muzyce na tyle, na ile by się tego chciało i jedyną przerwą między obowiązkami i chwilą odprężenia jest właśnie czas powrotu ze szkoły do domu, podróży w tramwaju lub autobusie. Pięciu ankietowanych odpowiedziało, że najczęściej słuchają muzyki w domu, natomiast dwóch – w szkole.

54

Tabela 7. Urządzenia do słuchania muzyki

Urządzenia
Liczba badanych

Odtwarzacz mp3

6

Internet

6

Radio

3

Telewizja

2

Płyty

2

Z odpowiedzi na to pytanie wyłaniają się różne nawyki muzyczne. Dla sześciu osób najczęściej stosowanym urządzeniem do słuchania muzyki jest internet. Świadczy to o dostępności ówczesnej technologii, która umożliwia stały dostęp do nowości muzycznych oraz do kontaktu z muzyką. Również sześć osób najczęściej używa odtwarzacza mp3. Można to powiązać z poprzednim pytaniem, w którym najwięcej ankietowanych słucha muzyki „w drodze” zapewne za pośrednictwem tego urządzenia. Trzy osoby korzystają z radia. Natomiast dwóch ankietowanych ma kontakt z muzyką dzięki telewizji oraz dwóch poprzez użytkowanie płyt. Telewizja wydaje się być mało związana z muzyką, a także staje się coraz mniej popularnym urządzeniem muzycznym w dobie nowoczesności – jej popularność jest przysyłana przez Internet. Płyty są obecnie rzadko spotykanym środkiem, gdyż w tym przypadku wypierają je odtwarzacze mp3, które są praktyczniejsze i wygodniejsze dla słuchacza.

Tabela 8. Wpływ na wybór słuchanej muzyki

Wpływ na wybór słuchanej muzyki
Liczba badanych

Rodzice
4

Rodzeństwo
3

Rówieśnicy
5

Szkoła
2

Media
2

Samodzielnie
15

55

Ankietowani mogli zaznaczyć kilka odpowiedzi. W piętnastu przypadkach respondenci twierdzą, że samodzielnie dokonali wyboru słuchanej przez siebie muzyki. Przyczyną tego może być wiek dojrzewania, w którym młody człowiek chce być indywidualnością, stara się być samowystarczalny i uważa się za osobę dojrzałą. Pięć osób przyznało wpływ rówieśników. Można również zaobserwować, iż wpływ na decyzje, co do słuchanej muzyki, miała rodzina. Dwie osoby odpowiedziały, że to szkoła rzutowała na wybór oraz dwie zauważyły wpływ mediów na swoje preferencje muzyczne.

Tabela 9. Jednakowe upodobania muzyczne rówieśników

Jednakowe upodobania muzyczne
Liczba badanych

Tak
11

Nie

Nie wiem

6

Okazuje się, że spora część ankietowanych ma taki sam gust muzyczny, co ich rówieśnicy. W poprzednim pytaniu respondenci odpowiedzieli, że sami zdecydowali, jakiej muzyki chcą słuchać. Jednak patrząc na powyższe odpowiedzi można odnieść wrażenie, że podświadomie dokonali tego samego wyboru, co ich koledzy i koleżanki.

Tabela 10. Zwyczaj słuchania muzyki

Zwyczaj słuchania muzyki

Liczba badanych

Samotnie

14

Z rówieśnikami

3

Z rodziną

2

Większość ankietowanych odpowiedziała, że słucha muzyki w pojedynkę. Można tu zauważyć podobieństwo w stosunku z poprzednim pytaniem, gdzie uczniowie również odpowiedzieli, że samodzielnie określili swoje preferencje muzyczne. Tym razem rzutuje to na określony nawyk słuchania. Trzy osoby słuchają muzyki z ra-

zem z rówieśnikami, a dwie z rodziną. Można wnioskować, że słuchając muzyki z innymi osobami naturalnie nawiązują się relacje między ludźmi. To wskazuje na społeczny charakter muzyki, który kształtuje i rozwija ucznia.

Tabela 11. Elementy skupiające uwagę podczas słuchania

Elementy skupiające uwagę

Liczba badanych

Melodia

4

Tekst

3

Rytm

3

Wokal

6

Instrumentarium

3

Osobowość idola

Najwięcej uczniów, bo aż sześciu, podczas słuchania muzyki zwraca uwagę na wo-kał, czyli naturalny instrument, jakim jest głos. Czterech ankietowanych odpowiedziało, że istotną rolę odgrywa dla nich melodia. Tekst, rytm, instrumentarium mają taką samą liczbę głosów. Zaskakujący (w dobrym tego słowa znaczeniu) jest fakt, iż żaden z ankietowanych nie zaznaczył odpowiedzi „osobowość idola”. Można wnioskować, że ankietowani przy wyborze muzyki, której słuchają, kierują się jej warto-ścią artystyczną, a nie wizerunkiem artysty. To świadczy o dojrzałości badanych i ich świadomym słuchaniu muzyki.

W kolejnym pytaniu respondenci odpowiadali na pytanie, czy na lekcji mu-zyki słuchają utworów muzycznych. Wszyscy odpowiedzieli, że tak.

Tabela 12. Rola lekcji muzyki w rozwoju zainteresowań muzycznych

Rola lekcji muzyki-stopień przydatności

Liczba badanych

Decydujący

Duży

Średni
5

Mały
5

Nie zaspokajający potrzeby
9

57

Jak wykazują powyższe odpowiedzi, uczniowie nie są usatysfakcjonowani w pełni z lekcji muzyki. W swoich oczekiwaniach wobec tego przedmiotu napisali, że chcieliby więcej tematów związanych z gatunkami muzycznymi, więcej słuchania różnorodnej muzyki, więcej śpiewu oraz muzyki współczesnej, więcej gry na instrumentach. W odpowiedzi na pytanie: „Najbardziej lubię na lekcji muzyki, gdy” 12 ankietowanych zaznaczyło odpowiedź „śpiewamy”, a tylko 4 osoby „słuchamy muzyki”. Śpiew jest naturalnym i najbardziej powszechnym sposobem wyrażenia muzyki, którego można użyć w każdej chwili. Natomiast słuchanie stawia przed odbiorcą większe wymagania, a to może być przyczyną małej liczby głosów w odpowiedzi na to pytanie.

Tabela 13. Uczestnictwo w koncertach

Rodzaj koncertu
Liczba badanych

Fortepianowy
1

Symfoniczny
4

Rozrywkowy
13

Ludowy
2

Festiwalowy

Ankietowani mogli zaznaczyć kilka odpowiedzi. Największym zainteresowaniem cieszą się koncerty rozrywkowe – brało w nich udział aż 13 ankietowanych. Następnie 7 respondentów uczestniczyło w koncertach festiwalowych. To świadczy o tym, że preferencje muzyczne ankietowanych ukierunkowane są w stronę muzyki rozrywkowej. Cztery osoby były na koncercie symfonicznym, dwie na ludowym, a jedna na fortepianowym. Z powyższych danych można wnioskować, iż ankietowani mieli styczność z muzyką „na żywo”, a to sprzyja rozwojowi zainteresowań muzycznych.

Kolejne pytanie brzmiało: „Czy znasz twórcę słuchanej przez siebie muzyki?” Wszyscy ankietowani odpowiedzieli: „tak”. Dowodzi to wiedzy ucznia, która wpływa na rozwój jego zainteresowań muzycznych. W odpowiedzi na pytanie

58

o umiejętność wyodrębnienia poszczególnych instrumentów w słuchanym utworze, również respondenci odpowiedzieli potwierdzająco.

Tabela 14. Znajomość uniwersalnych elementów muzycznych

Uniwersalne elementy muzyczne
Liczba badanych

Melodyka
19

Rytmika
19

Agogika
12

Dynamika
19

Artykulacja
15

W pytaniu dotyczącym uniwersalnych elementów muzycznych wszyscy ankietowani znali takie terminy jak: melodyka, rytmika, dynamika. Nie dla wszystkich były znane pojęcia artykulacji oraz agogiki. Na pytanie: „Czy potrafisz usłyszeć w utwo-

rze uniwersalne elementy muzyczne uczniowie wymienili rytmikę, dynamikę oraz melodykę. Jak wynika z tabeli respondenci wykazują wiedzę muzyczną.

Tabela 15. Rozwijanie zdolności muzycznych na zajęciach pozaszkolnych

Rozwijanie zdolności muzycznych
Liczba badanych

Uczy się gry na instrumencie
5

Uczy się śpiewać
2

Gra w zespole muzycznym
1

Śpiewa w chórze
2

Wiele osób z pośród ankietowanych kształci się muzycznie. Jest to duża liczba jak na 19 ankietowanych.

59

Tabela 16. Uczestnictwo w muzycznych placówkach pozaszkolnych

Rodzaj placówki
Liczba badanych

Dom kultury

1

Pałac młodzieży

2

Ognisko muzyczne

1

Prywatne lekcje

3

Jeśli chodzi o zajęcia muzyczne pozaszkolne to przeważają lekcje prywatne. Być może powodem są korzyści związane z lekcjami indywidualnymi oraz ustaleniem dogodnych godzin lekcyjnych.

Ankieta zbudowana była z 27 pytań (kwestionariusz ankiety załączony zo-stał w aneksach), które zostały przeanalizowane i przedstawione za pomocą tabel.

Na podstawie przeprowadzonych badań, w celu poszukiwania odpowiedzi na problemy zawarte w metodologii badań można wnioskować, że posiadana wiedza zdobyta na lekcji muzyki w dużym stopniu sprzyja rozwojowi zainteresowań muzycznych. Dowodzi tego realizacja programu nauczania muzyki w badanej klasie. Program zawiera wiele odniesień do słuchania muzyki, które nauczyciel może wykorzystać podczas zajęć lekcyjnych, a przez to poszerzyć wiedzę i umiejętności uczniów. Również odpowiedzi ankietowanych na temat znajomości terminów muzycznych takich, jak uniwersalne elementy muzyczne, przyczyniają się do stwierdzenia, iż lekcje muzyki wspierają rozwój muzyczny młodzieży gimnazjalnej, choć uczniowie nie zawsze są tego do końca świadomi.

Podobnie preferencje muzyczne sprzyjają rozwojowi zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej, gdyż słuchane utwory dobierane są na zasadzie dobrowolnego wyboru. Argumentują to wyniki ankiety, w których uczniowie stwierdzają, że sami dokonali wyboru muzyki, której słuchają. Wszyscy uczniowie znają wykonawców muzyki, której słuchają, czyli interesują się nie tylko muzyką, ale i jej twórcami. Także ilość czasu, którą poświęcają na słuchanie muzyki zgodnej z ich upodobaniami świadczy o tym, że słuchanie muzyki sprawia młodym ludziom przyjemność i sprzyja w rozwoju zainteresowań muzycznych. Udział w koncertach roz-

60

rynkowych również jest jednym z czynników poszerzających ich horyzonty muzyczne.

Jeśli chodzi o określone nawyki słuchania muzyki to należy stwierdzić, na podstawie ankiety, że wpływają one na rozwój zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej pod warunkiem, że słuchanie muzyki odbywa się systematycznie. Świadczą o tym odpowiedzi ankietowanych, którzy potwierdzili systematycz-

ność słuchania oraz fakt, że pozwala im to na bardziej analityczny sposób poznawania muzyki. Również nawyk wspólnego słuchania muzyki w domu z rodziną przyczynia się do tych wniosków.

Uczestnictwo w pozaszkolnych zajęciach umuzykalniających, na których uczniowie uczą się gry na instrumentach lub śpiewają zdobywając dodatkowe umiejętności systematycznie, jest formą rozwoju ich zainteresowań muzycznych.

ZAKOŃCZENIE

Niniejsza praca jest próbą ukazania roli słuchania muzyki w rozwoju zainteresowań muzycznych młodzieży gimnazjalnej. Oprócz aspektów dotyczących głównego problemu tej pracy, można również wyciągnąć inne równie ważne wnioski dla wyjaśnienia zjawiska słuchania muzyki przez młodzież, a mianowicie, iż rola nauczyciela jest w nim bardzo ważna. Chodzi tu zwłaszcza o realizację programów nauczania i kluczową funkcję, jaką ma do spełnienia nauczyciel muzyki pośrednio determinującego rozwój zainteresowań muzycznych u swoich uczniów. To od niego zależy, jaki zasób wiedzy będzie posiadał uczeń przechodząc na wyższy poziom edukacji szkolnej i to, czy lekcje muzyki w istotny sposób pomogą mu rozwijać jego zainteresowania muzyczne. Ciekawym jest fakt, iż młody człowiek lubi słuchać muzyki samotnie, woli muzykę głośną, „agresywną” i słucha przeważnie tego, co jego rówieśnicy – dowodzą tego uzyskane wyniki badań. Sposób słuchania muzyki można w związku z tym uznać za dodatkową preferencję muzyczną młodzieży poza innymi zdiagnozowanymi preferencjami jak np. miejsce i forma odbioru muzyki. Zaobserwowano, iż słuchanie muzyki stało się nieodłącznym atrybutem młodych ludzi, zwłaszcza gimnazjum. Najczęściej odbywa się za pośrednictwem odtwarzacza mp3, „w drodze” do szkoły lub na inne formy zajęć. Pozwala to na stały kontakt z muzyką. Fakt ten mówi dużo o tym, że młodzież nie przywiązuje szczególnej uwagi na miejsce i warunki, w jakich słucha muzyki. Istotny jest dla niej sam kontakt z muzyką. Zatem rozwój zainteresowań w tym względzie następuje w sposób naturalny. Pojawia się natomiast problem zaopatrzenia młodzieży w umiejętność analitycznego podejścia do słuchania muzyki i sprawności definicji w niej istotnych, uniwersalnych składników treści muzycznej utworu, bez względu na jego styl czy rodzaj. Uczniowie lubią śpiewać i w słuchanych utworach zwracają uwagę na melodykę. Wyobraźnia muzyczna powinna umożliwiać słuchaczowi spostrzeganie również innych elementów muzycznych jak: rytm, dynamika i inne. Umiejętność analitycznego słuchania muzyki powinna być kształtowana na lekcjach muzyki realizowanych w ramach programu nauczania. Jedną, jak pokazują badania, lekcja muzyki w małym stopniu stymuluje rozwój zainteresowań muzycznych

62

nych poprzez zdobywaną wiedzę teoretyczną. Poza tym na lekcjach muzyki brakuje młodzieży repertuaru bliższego ich upodobaniom, przez co z reguły, nie są usatysfakcjonowani tym przedmiotem.

Autorka ma nadzieję, że wszystkie wnioski, wynikię podczas badań, staną się zaczątkiem do dalszych działań, w celu poszukiwania bardziej efektywnych rozwiązań edukacyjnych w dziedzinie muzyki w szkole.

Autorka pragnie szczególnie podziękować dr hab. Arkadiuszowi Kaczyńskiemu za pomoc merytoryczną przy powstawaniu tej pracy.

BIBLIOGRAFIA

A – DRUKI ZWARTE

1. Bloom A., Umysł zamknięty, Zysk i S-ka, Poznań 1987
2. Brach-Czaina J, Estetyka pragnień, Lublin 1988, Wydawnictwo Lubelskie
3. Burowska Z., Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole, Warszawa 1980, WSiP

4. Ekiert J., Encyklopedia Blżej muzyki, Warszawa 2006, Muza SA
5. Gloger R., Aktualizacje encyklopedyczne. Muzyka popularna, Poznań 1999,
Wydawnictwo KURPISZ
6. Gordon M., O czynnej roli intelektu, Warszawa 1961, PWN
7. Gurycka A., Rozwój i kształtowanie zainteresowań, Warszawa 1978, Wy-
dawnictwo Szkolne i Pedagogiczne
8. Hoffmann B., Rock a przemiany kulturowe końca XX wieku, Warszawa 2001, Wydawnictwo naukowe
SEMPER
9. Jankowski D., Dom Kultury-studium socjologiczno-pedagogiczne, Warszawa 1977, COK
10. Jankowski W., Wychowanie muzyczne w szkole ogólnokształcącej, Warszawa 1970, PZWS
11. Kłoskowska A., Kultura masowa. Krytyka i obrona, Warszawa 1964, PWN
12. Kłoskowska A., Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze, PWN, Warszawa 1991
13. Kodály Z., Chóry dziecięce, [w:] Zoltan Kodály i jego pedagogika muzyczna, WSiP, Warszawa 1990
14. Łobocki M., Metody badań pedagogicznych, Warszawa 1978,
15. Łobocki M., Metody i techniki badań pedagogicznych, Kraków 2003, IM-
PULS
16. Pawlak R., Polska kultura hip-hopowa, Poznań 2004, KAGRA
17. Pilch T., Metody i techniki badań w pedagogice, Warszawa 1974, PWN
18. Pilch T., Baumann T., Zasady badań pedagogicznych, Wydawnictwo Aka-
demickie ŻAK, Warszawa 2001
19. Przychodzińska M., Subkultura młodzieżowa. Muzyka pop a wychowanie muzyczne, Wychowanie
muzyczne, Lublin 1995
20. Przychodzińska-Kaciczak M., Muzyka i wychowanie, Warszawa 1969, Nasza
Księgarnia
21. Przychodzińska-Kaciczak M., Polskie koncepcje powszechnego wychowania muzycznego, Warszawa 1979,
PWN
22. Rogalski E., Muzyka w pozaszkolnej edukacji estetycznej, Bydgoszcz 2002, Wydawnictwo Uczelniane WSP
w Bydgoszczy

23. Rogalski E., Muzyka w pozaszkolnej edukacji estetycznej, Bydgoszcz 2002, Wydawnictwo Uczelniane WSP w Bydgoszczy

24. Rychła J., Ucieczka, bunt, twórczość. Subkultura hip-hopowa w poszukiwaniu autentycznego stylu życia, Kraków 2005, Oficyna Wydawnicza „Impuls”

25. Schäffer B., Dzieje muzyki, Warszawa 1983, WSiP

26. Szubertowska E., Edukacja a kultura muzyczna młodzieży, Bydgoszcz 2003, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

27. Szubertowska E., Edukacja a kultura muzyczna młodzieży, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2003

28. Szymanowski K., Wychowawcza rola kultury muzycznej, PWN, Warszawa 1984

29. Tiepłow B.M., Psychologia, Warszawa 1951, Biblioteka psychologiczna

30. Trempała E., Edukacja równoległa: funkcjonowanie i kierunki rozwoju edu-

kacji równoległej w polskim systemie oświaty i wychowania: praca zbiorowa, Bydgoszcz 1990, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Bydgoszczy

31. Tyszkowa M., Aktywność i działalność dzieci i młodzieży, Warszawa 1990, WSiP

32. Wierszyłowski J., Psychologia muzyki, Warszawa 1981, PWN

33. Wroczyński R., Wychowanie poza szkołą, Warszawa 1968, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych

34. Zaczyński W., Praca badawcza nauczyciela, Warszawa 1995,

35. Zieliński T.A., Style, kierunki i twórcy muzyki XX w., Warszawa 1973, Zakład wydawniczy COK w Warszawie

B – PRACE ZBIOROWE

36. Wojnar I., (red.), Wychowanie przez sztukę, Warszawa 1965, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych

37. Żurawski S., Encyklopedia PWN. Muzyka, Warszawa 2007, PWN

38. Żurawski S., Muzyka. Encyklopedia PWN. Kompozytorzy i wykonawcy. Prądy i kierunki. Dzieła, Warszawa 2007, PWN

39. Panek W., Encyklopedia muzyki rozrywkowej, Warszawa 2000, Świat Książki

40. Wojnowski J., Wielka Encyklopedia PWN, Warszawa 2005, PWN

65

C – INNE ŹRÓDŁA

Programy nauczania

41. Kaja P., Program nauczania. Od chorału do rap-songu, Warszawa 2009, Ju-ka
42. Kreiner-Bogdańska A., Muzyka w gimnazjum, Warszawa 2009, PAZDRO
43. Wójcik T., Program nauczania muzyki w gimnazjum, Kielce 2009, MAC Edukacja
44. Oleszkowicz J., Gra muzyka! - Program nauczania, Warszawa 2009, Nowa Era
45. Panek W., Świat muzyki - program nauczania muzyki w gimnazjum, Warszawa 2009, WSiP
46. Przychodzińska M., Program nauczania. Muzyka - gimnazjum, WSiP, Warszawa 1999
47. Serwańska K., Muzyka. Program nauczania, Gdynia 2009, OPERON

Czasopisma

48. Mandal E. E., Techno dzieci – hippisi lat dziewięćdziesiątych. „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 1998 nr 1
49. Techno-subkultura smutku, Hoffmann B., [w:] Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze nr 6/2001
50. Historia sztuki, (red.) Dąbrowska J., [w:] Życie Świata nr 97, 101/2003

Strony internetowe

www.edukacja.filharmonia.bydgoszcz.pl/

www.wikipedia.org.pl

66

ANEKSY

Kwestionariusz ankiety

1. Płeć:

a) dziewczyna

b) chłopak

2. Czy w Twoim domu pielęgnuje się tradycje muzyczne (można zaznaczyć kilka) takie jak:

a) wspólne śpiewanie

b) wspólne granie na instrumentach

c) wspólne słuchanie muzyki

d) nie ma tradycji muzycznych

3. Czy w Twoim domu słucha się muzyki:

a) bardzo często

b) często

c) rzadko

d) wcale

4. Jakiej muzyki najbardziej lubisz słuchać:

a) Hip hop

b) Techno

c) Rock

d) Pop

e) Poważnej

f) Różnej

Uzasadnij, dlaczego_____

67

5. Ile czasu poświęcasz dziennie na słuchanie muzyki?

a) mniej niż ½ godziny

b) ½ godziny

c) 1 godzina

d) więcej niż 1 godzina (napisz, ile_____)

6. Czy słuchasz muzyki systematycznie?

a) tak

b) nie

7. W jakich warunkach najczęściej słuchasz muzyki:

a) gdy jestem sam

b) w ciszy, skupieniu

c) gdy jest wokoło głośno

d)nie zwracam na to uwagi

Uzasadnij, dlaczego _____

8.Za pośrednictwem, jakiego urządzenia słuchasz najczęściej muzyki:

a)radia

b)telewizji

c)Internetu

d)odtwarzacza mp3

e)płyt

9.Kto lub co miało wpływ na wybór słuchanej muzyki przez Ciebie:

a)rodzice

b)rodzeństwo

c)rówieśnicy

d)szkoła

e)media

f)sam zdecydowałem

10.Z kim zazwyczaj lubisz słuchać wybranej przez Ciebie muzyki:

a)sam

b)z rówieśnikami

c)z rodziną

68

11.Czy Twoje koleżanki/koledzy słuchają tej samej muzyki, co Ty?

a)tak

b)nie

c)nie wiem

12.Gdzie najczęściej słuchasz muzyki:

a)w domu

b)w szkole

c)w drodze

13.Co najbardziej przyciąga Twoją uwagę podczas słuchania muzyki:

a)melodia

b)tekst

c)rytm

d)wokal

e)instrumentarium

f)osobowość idola

14.Czy na lekcji muzyki słuchasz utworów muzycznych?

a)tak

b)nie

15.W jakim stopniu lekcje muzyki w szkole powodują Twoje większe zainteresowanie muzyką:

a)decydującym

b)dużym

c)średnim

d)małym

e)nie zaspakajają

16.Czy masz jakieś oczekiwania względem lekcji muzyki w szkole? Jeśli tak, na-

pisz,jakie: _____

17.Najbardziej lubię na lekcji muzyki, gdy

a)śpiewamy

b)słuchamy muzyki

c)gramy na instrumentach

18.Czy byłeś kiedyś słuchaczem koncertu muzycznego „na żywo” (podkreśl na ja-kim/jakich-można zaznaczyć kilka):

a)fortepianowym

b)symfonicznym

c)rozrywkowym

d)ludowym

e)festiwalowym

19.Czy znasz twórcę słuchanej przez Ciebie muzyki?

a)tak

b)nie

20.Czy słuchając muzyki potrafisz wyodrębnić grające instrumenty?

a)tak

b)nie

21.Czy znasz poniższe terminy (elementy muzyczne)? Podkreśl te, które znasz.

a)melodyka

b)rytmika

c)agogika

d)dynamika

e)artykulacja

22.Czy potrafisz usłyszeć w słuchanym przez Ciebie utworze elementy muzyczne? Wymień te, które potrafisz usłyszeć _____

23.Czy uczysz się grać na instrumencie:

a)tak

b)nie

24.Czy uczysz się śpiewać:

a)tak

b)nie

25.Czy śpiewasz w chórze:

a)tak

b)nie

70

26.Czy grasz w zespole muzycznym:

a)tak

b)nie

27.Czy uczęszczasz na zajęcia muzyczne pozaszkolne:

a)w domu kultury

b)w pałacu młodzieży

c)w ognisku muzycznym

d)prywatnie

e)nie uczęszczam nigdzie

