

Ewa Kumik*

Łódź

Wybrane aspekty pracy dydaktyczno-wychowawczej realizowanej w szkolnych zespołach muzycznych

Selected aspects of teaching and conducting school
music groups

Wprowadzenie

Muzyka towarzyszy człowiekowi od dawna i zawsze miała olbrzymi wpływ na jego rozwój emocjonalny, umysłowy i estetyczny. W żadnej innej dziedzinie artystycznej nie ma tak dużej możliwości bezpośredniego docierania do człowieka, jak za pośrednictwem muzyki. Efektem pozytywnego kontaktu człowieka z muzyką jest autentyczne przeżycie muzyczne, które „jest zjawiskiem całkowicie różnym (...) od przeżywania emocji życiowych. Wystarczy porównać „smutny” nastrój utworu muzycznego i rzeczywisty smutek, spowodowany jakąś życiową stratą. Tych dwóch kategorii nie można mylić. (...) W przeżyciu estetycznym muzyki chodziłoby więc o dotarcie właśnie do tych specyficznie muzycznych jakości emocjonalnych, które zawarte są w samym dziele, o umiejętność odróżnienia ich od własnych uczuć słuchacza oraz przeżyć kompozytora”¹. Karol Szymanowski,

* dr, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, Katedra Edukacji Muzycznej

¹ SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA, B., *Przeżycie estetyczne muzyki*, Warszawa: WSiP, 1991, s. 28.

polski kompozytor, pianista i pedagog, powiedział przed laty, że: „muzyka, wśród innych sztuk pięknych, jest tą właśnie siłą, której przeznaczeniem jest budzić i kształtować drzemiące w każdej, najpierwotniejszej nawet duszy ludzkiej tęsknoty i dążenia do życia na wyższym poziomie świadomości”². Jan Wierszyłowski dodaje, że „uwrażliwienie na kulturę muzyczną jest swoistym oknem na świat ludzkich dążeń, postaw, osiągnięć i zmagania. Kto uprawia muzykę posiada to okno, może w każdej chwili z niego korzystać, życie jego jest wszechstronniejsze, intensywniejsze i bogatsze niż życie muzycznego analfabety”³.

W polskim systemie oświaty edukacja muzyczna odbywa się dwutorowo – w szkolnictwie ogólnokształcącym w formie powszechnego umuzykalniania i rozwijania zainteresowań muzycznych w ramach obowiązkowych zajęć szkolnych i dodatkowych zajęć pozalekcyjnych oraz w szkołach muzycznych kształcących zawodowych muzyków. Wprowadzona w 2014 roku reforma polskiego szkolnictwa muzycznego, szczególnie szkół muzycznych I stopnia, obejmuje dwa kierunki działania. Jeden skierowany w stronę umuzykalniania, tworzenia grup muzykujących dzieci, a drugi w stronę kształcenia indywidualnego – wirtuozowskiego. Dotychczasowy system edukacji muzycznej skupiony był raczej na kształceniu solistycznym, a muzykowanie zespołowe nigdy nie było tak wyraźnie akcentowane, jak obecnie.

Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie wybranych aspektów pracy dydaktyczno-wychowawczej realizowanej w szkolnych zespołach muzycznych, a także prezentacja korzyści wynikających ze wspólnego muzykowania. Przedstawiając powyższą problematykę scharakteryzuję różne rodzaje zespołów muzycznych oraz określę zadania osoby prowadzącej wspólne muzykowanie. W swoich rozważaniach odniosę się do literatury

² SZYMANOWSKI, K., *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, Warszawa: PWN, 1984, s. 36.

³ WIERSZYŁOWSKI, J., *Psychologia muzyki*, Warszawa: PWN, 1979, s. 303.

przedmiotu oraz własnych doświadczeń wynikających z prowadzenia różnego rodzaju zespołów wokalnych i chórów.

Rodzaje zespołów muzycznych

Mówiąc o zespole muzycznym mamy na myśli dwóch lub więcej muzyków interpretujących wspólnie utwór muzyczny⁴. W zależności od rodzaju obsady możemy wyróżnić zespoły: wokalne, instrumentalne, wokально-instrumentalne oraz inne (np. taneczne, wokально-taneczne).

Zespoły wokalne w zależności od obsady mogą tworzyć zespół wokalny kameralny lub chór. Biorąc pod uwagę specyfikę głosów wchodzących w skład zespołu, chóry dzielimy na dziecięce, żeńskie, męskie i mieszane. Mamy więc chóry na głosy równe, czyli same dziecięce, same żeńskie lub same męskie oraz głosy różne – żeńskie i męskie. W zależności od liczby głosów lub poszczególnych partii głosowych tworzących zespół chórality mamy chóry jedno- i wielogłosowe⁵. Najbardziej popularny jest czterogłosowy chór mieszany: dwa głosy żeńskie (sopran – alt) i dwa głosy męskie (tenor – bas). Chór oznacza zespół wykonujący wokally muzykę a cappella lub z towarzyszeniem instrumentów muzycznych⁶.

Wśród zespołów instrumentalnych wyróżnia się zespoły kameralne i orkiestrę. Zespół muzyków realizujących poszczególne partie utworu muzycznego w obsadzie pojedynczej w sposób solistyczny tworzy zespół kameralny, który może być zespołem instrumentalnym, wokallynym lub wokallyno-instrumentalnym⁷. Do najpopularniejszych zespołów kameralnych należą: duo instrumentalne

⁴ *Mała encyklopedia muzyki*, Warszawa: PWN, 1981, s.1089.

⁵ *Ibidem ...*, s.1088.

⁶ ŁUKASZYK R., BIENKOWSKI L., GRYGLEWICZ, F., (red.), *Encyklopedia Katolicka*, tom II, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1985, s. 263.

⁷ *Mała ...*, s.1088.

(np. skrzypce i fortepian), trio smyczkowe (skrzypce, altówka, wiolonczela), trio fortepianowe (skrzypce, wiolonczela, fortepian), kwartet smyczkowy (I i II skrzypce, altówka, wiolonczela), kwartet fortepianowy (skrzypce, altówka, wiolonczela, fortepian) oraz o różnym składzie kwintety, sekstety, septety, oktety i nonety. Zespół kameralny złożony z wielu wykonawców-solistów nosi nazwę orkiestry kameralnej⁸.

Orkiestra składa się z różnych instrumentalistów i w związku z tym mamy różne typy orkiestr m.in.: symfoniczną, smyczkową, dętą. Orkiestra symfoniczna jest dużym zespołem instrumentalnym, w którym wyróżnia się cztery grupy instrumentów. Pierwszą grupę stanowi kwintet smyczkowy, który składa się z pierwszych skrzypiec, drugich skrzypiec, altówek, wiolonczel i kontrabasów. Drugą grupę tworzą instrumenty dęte drewniane, do których należą: flety i flety piccolo, oboje i róg angielski, klarnety i klarnet basowy, fagoty i kontrafagot. Trzecią grupą są instrumenty dęte blaszane, czyli waltornie, trąbki, puzony i tuba, a czwartą grupą instrumenty perkusyjne. W składzie orkiestry symfonicznej występują jeszcze harfa, fortepian oraz inne instrumenty wskazane w zapisie partytury⁹. Orkiestra smyczkowa jest wyodrębnionym z orkiestry symfonicznej kwintetem smyczkowym. Jednym z najstarszych zespołów instrumentalnych jest orkiestra dęta, która ze względu na siłę brzmienia i możliwość grania w marszu ma zastosowanie praktyczne w wojsku¹⁰.

W szkołach ogólnokształcących w ramach zajęć pozalekcyjnych najczęściej funkcjonują zespoły wokalne, chóry oraz zespoły wokально-taneczne. Tworzą je uczniowie w różnym wieku, ale mający wspólne zainteresowania muzyczne. Zajęcia te mają charakter dobrowolny, nie mają odgórnie ustalonych programów nauczania, dostosowane są do zainteresowań i uzdolnień

⁸ *Mała...*, s.1088.

⁹ *Ibidem...*, s. 725.

¹⁰ *Ibidem...*, s. 732.

muzycznych uczniów. W szkołach muzycznych zespoły muzyczne funkcjonują jako przedmiot w obowiązujących planach nauczania¹¹. Od 2014 roku w klasach I-III szkoły muzycznej I stopnia uczeń może uczestniczyć w zajęciach różnych zespołów np. rytmicznych, wokalnych, ludowych, tanecznych, teatralno-muzycznych. O ofercie zespołów w szkolnym planie nauczania oraz o liczbie grup decyduje dyrektor szkoły. Od klasy IV uczeń może kontynuować naukę w dziale muzykowania zespołowego lub w dziale instrumentalnym. W szkole muzycznej II stopnia uczeń ma również możliwość muzykowania zespołowego w zespołach wokalnych, instrumentalnych, big bandach i innych zespołach. W obu stopniach szkół muzycznych mogą być prowadzone zajęcia chóru i orkiestry.

Zadania osoby prowadzącej szkolny zespół muzyczny

Osoba prowadząca zespół muzyczny w szkole określaną jest mianem nauczyciela-dyrygenta. Termin dyrygent pochodzi od łacińskiego słowa *dirigens*, czyli kierujący¹². Dyrygent to osoba, która kieruje zespołem muzycznym (wokalnym, instrumentalnym, wokально-instrumentalnym) w celu odtworzenia dzieła muzycznego. Według Józefa Karola Lasockiego dyrygent musi być dobrym fachowcem, posiadającym dobrze opanowaną warsztat dyrygencki¹³. Osoba prowadząca szkolny zespół muzyczny to nie tylko nauczyciel, wychowawca, ale również artysta-muzyk, posiadający wiedzę i umiejętność interpretacji utworów muzycznych. Kierując zespołem „wyznacza przede wszystkim tempo, czuwa nad prawidłową rytmiką, dba o jednolitość i zgodność

¹¹ Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 20 maja 2014 r. w sprawie ramowych planów nauczania w publicznych szkołach i placówkach artystycznych – Dz.U. poz. 785.

¹² HABELA, J., *Słowniczek muzyczny*, Kraków: PWM, 1965, s. 36.

¹³ LASOCKI, J. K., *Chór: poradnik dla dyrygentów*, Kraków: PWM, 1968, s. 22.

wykonania¹⁴, nadaje utworowi odpowiedni wyraz artystyczny zgodny z intencjami kompozytora¹⁵. Dyrygent za pomocą ruchów rąk wyraża treść muzyczną dzieła, jego charakter, rytm, melodię i dynamikę¹⁶. Jerzy Zabłocki uważa, że od dyrygenta „zależy właściwie wszystko: i dobra atmosfera pracy i sukcesy artystyczne, i kulturotwórcze oddziaływanie na społeczeństwo”¹⁷.

Praca nauczyciela-dyrygenta składa się z dwóch zasadniczych etapów: pracy nad partyturą i pracy z zespołem. Każdy z tych etapów jest etapem ważnym i powinien być realizowany w sposób rzetelny i konsekwentny. Praca nad partyturą, według Józefa Karola Lasockiego powinna odbywać się według następującego planu:

1. poznanie bibliografii i twórczości kompozytora utworu;
2. analiza utworu pod względem stylu, formy, melodyki i intonacji, rytmiki, harmonii, tekstu literackiego oraz jego związku z tekstem muzycznym, a także tempa i dynamiki;
3. koncepcja wykonania utworu;
4. pamięciowe opanowanie partytury;
5. opracowanie technicznych zagadnień dyrygowania;
6. opracowanie szczegółowego planu pracy z zespołem od pierwszej próby aż do wykonania utworu na koncercie¹⁸.

Znajomość biografii kompozytora, atmosfery w której żył, przeprowadzenie analizy muzycznej utworu ma na celu nie tylko poznanie i nauczenie się utworu, ale przede wszystkim „wysnucie szeregu wniosków praktycznych, które pomogą w pracy

¹⁴ LASOCKI, J. K., POWROŹNIAK, J., *Wychowanie muzyczne w szkole*, Kraków: PWM, 1970, s. 297.

¹⁵ *Ibidem...*, s. 297.

¹⁶ *Ibidem...*, s. 300.

¹⁷ ZABŁOCKI, J., *O prowadzeniu chóru*, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978, s. 161.

¹⁸ LASOCKI, J. K., POWROŹNIAK, J., *Wychowanie...*, s. 302-303.

z zespołem i ustrzegą przed wieloma błędami¹⁹. Tadeusz Wroński tak pisze na ten temat: „ (...) ważne wydaje się możliwie ściśle i wyraziste zaplanowanie w wyobraźni idealnego obrazu utworu przed jego ćwiczeniem. Gdy taki plan u nas istnieje, spełnia on rolę jakby rusztowania, które wypełniamy późniejszą pracą. Gdy tego planu nie ma, nasza praca przypomina jakby budowę domu bez architekta i projektu wstępnego. Co z tego, że nagromadziliśmy dużo cennego nawet budulca, jeśli potem właściwie nie wiadomo, jak to wszystko razem zlepić²⁰. Prowadzący zespół wybierając repertuar powinien ocenić stopień trudności w kontekście możliwości wykonawczych wszystkich członków zespołu. Utwory winny reprezentować wysokie walory artystyczne, być zbieżne z zainteresowaniami członków zespołu, a także dawać szanse kształcenia i doskonalenia umiejętności muzycznych uczniów. Dyrygent znając możliwości zespołu powinien dostosować do niego swoje plany i wymagania. Ważnym zadaniem osoby prowadzącej zespół jest stworzenie atmosfery bezpiecznego dialogu między prowadzącym a członkami zespołu, ponieważ tylko wzajemne zaufanie daje możliwość prawidłowego rozwoju muzycznego ucznia. Ostatecznym etapem współpracy dyrygenta z zespołem jest zaprezentowanie utworów publiczności podczas koncertu.

W pracy ze szkolnymi zespołami muzycznymi niezbędne jest posiadanie przez nauczyciela-dyrygenta zdolności kierowniczych i organizatorskich. Trzeba znać i odpowiednio pokierować grupą uczniów, często o różnych osobowościach i umiejętnościach technicznych, aby stworzyć zespół wewnętrznie zintegrowany. Kierowanie zespołem, to także umiejętne zorganizowanie pracy dydaktycznej, artystycznej i wychowawczej, dobre zaplanowanie wszystkich czynności i dążenie do ich realizacji. Ustalenie stałego harmonogramu prób, wybranie repertuaru stosownie do

¹⁹ LASOCKI, J. K., POWROŻNIAK, J., *Wychowanie...*, s. 303.

²⁰ WRONSKI, T., *Zagadnienia gry skrzypcowej. Technologia pracy*, Kraków: PWM, 966, s. 32.

możliwości wykonawczych wszystkich członków zespołu. Ważnym zadaniem prowadzącego zespół jest motywowanie oraz zachęcanie uczniów do rozwijania swoich pasji i zainteresowań muzycznych. W szkolnych zespołach uczniowie uczestniczą nie po to, aby grać lub śpiewać dla siebie, ale po to, żeby wspólnie muzykować i przeżywać muzykę. Od postawy prowadzącego zespół zależy, czy uda mu się wyzwolić zaangażowanie i chęć podejmowania nowych wyzwań przez członków zespołu czy też, niestety, zniechęcić nawet tych najbardziej aktywnych i zmotywowanych do wspólnego muzykowania.

Nauczyciel-dyrygent powinien zadbać o wykształcenie u członków zespołu poczucia własnej wartości, bezpieczeństwa, nadziei, odpowiedzialności wobec samego siebie i innych oraz poczucie równości w zespole. Powinien posiadać umiejętność rozumienia i pogłębiania relacji międzyludzkich oraz racjonalnego myślenia. Nauczyciel prowadzący zespół muzyczny powinien mądrze towarzyszyć w rozwoju każdego ucznia, taktownie i z szacunkiem dla jego potrzeb, ale i z troską, by nie tracił radości ze wspólnego muzykowania. W zespole należy uczniów traktować równo, niezależnie od tego, czy grają pierwsze skrzypce, czy drugie. Świadomość równorzędności pomoże w tworzeniu poczucia odpowiedzialności za efekt końcowy całej grupy. Dzieci nie będą czuły presji rywalizacji.

Osoba prowadząca szkolne zespoły muzyczne realizuje wiele różnorodnych zadań. Ważne jest zatem, aby była to osoba odpowiedzialna, zaangażowana w pracy, wrażliwa na muzykę i drugiego człowieka, cierpliwa, a także posiadająca odpowiednie przygotowanie muzyczne i pedagogiczne. Istotne znaczenie ma też jej postawa moralna oraz stosunek do otaczającego świata.

Praca dydaktyczno-wychowawcza w zespołach muzycznych

Skuteczny przebieg realizacji procesu nauczania i wychowania w zespole muzycznym zależy od osoby prowadzącej. Nauczanie, według Wincentego Okonia, jest to „planowa i systematyczna

praca nauczyciela z uczniem mająca na celu wywołanie trwałych zmian w ich postępowaniu, dyspozycjach i całej osobowości – pod wpływem uczenia się i opanowywania wiedzy, przeżywania wartości i działań praktycznych²¹. Nauczyciel poprzez nauczanie umożliwia uczniom uczestniczącym w zajęciach zespołu muzycznego nie tylko zdobycie określonych wiadomości, umiejętności i nawyków oraz rozwinięcie zdolności i zainteresowań, ale także ukształtowanie postaw oraz trwałych dyspozycji do uczenia się²². Na całość procesu nauczania, zdaniem Wincentego Okonia, składa się kilka ogniw, które powinny występować w pracy dydaktycznej nauczyciela. Pierwszym takim ogniwem jest uświadomienie uczniom celów i zadań dydaktycznych, zainteresowanie ich wspólną pracą zespołową, pokazanie, jak ważna jest artystyczna działalność w grupie. Drugim ogniwem jest zapoznanie z nowym materiałem repertuarowym, który będą wspólnie opanowywać, a później prezentować publicznie. W czasie trwania tego etapu uczeń poznaje nowe pojęcia i ich znaczenie, zaczyna doskonalić swoją grę na danym instrumencie, poznaje repertuar, nowych kompozytorów. Przyswojenie wiadomości jest tylko częścią pracy dydaktycznej. Ważne jest także kształtowanie umiejętności i nawyków²³. Skuteczność kształcenia warunkują dwa wzajemnie powiązane procesy: nauczanie i uczenie się²⁴. Dzięki nim uczącej się osobie lub grupie osób umożliwia się: „poznanie świata, jaki stworzyła natura i jaki zawdzięczamy kulturze (...); przygotowanie się do zmieniania świata przez rozwinięcie (...) zdolności i uzdolnień, zainteresowań i zamiłowań oraz potrzeb i umiejętności

²¹ OKOŃ, W., *Nowy słownik pedagogiczny*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2007, s. 266.

²² Ibidem..., s. 266.

²³ OKOŃ, W., *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2013, s. 129-152.

²⁴ PÓŁTURZYCKI, J., *Dydaktyka dla nauczycieli*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek 2012, s. 93.

samokształceniowych; ukształtowanie indywidualnej osobowości przez rozwinięcie postaw twórczych oraz osobistego stosunku do wartości moralnych, społecznych, poznawczych, artystycznych i religijnych²⁵.

Praca pedagogiczna w szkolnych zespołach muzycznych wymaga ogromnej odpowiedzialności. Mając pod opieką uczniów w różnym wieku, nauczyciel musi być wyczulony na indywidualne potrzeby każdego z nich. Pomocnym elementem w przygotowaniu się do prowadzenia zespołów jest znajomość zasad kształcenia oraz plan ich wykorzystania w praktyce. Jedną z najważniejszych zasad w postępowaniu dydaktycznym nauczyciela jest *zasada świadomego i aktywnego uczestnictwa*, która polega na „świadomym i aktywnym stosunku ucznia do celów nauczania”²⁶. Wymienia się trzy aspekty tej zasady: świadomy stosunek uczniów do uczenia się, świadomy i aktywny udział uczniów w nabywaniu wiedzy i umiejętności, świadoma samokontrola i samoocena efektów osiągniętych w nauce. Zasada ta powinna być realizowana stosownie do wieku uczniów, do poziomu rozwoju intelektualnego, a także umiejętności gry na danym instrumencie. Uczniowi należy pokazać, do czego powinni dążyć, jak powinien ćwiczyć. W tym celu można zaprezentować docelowy sposób grania danego utworu, ćwiczenia. Zajęcia zespołowe mają praktyczny charakter, więc dziecko automatycznie aktywnie zdobywa umiejętności gry. Jednak rolą pedagoga jest zalecanie odpowiednich ćwiczeń, aby uczeń mógł zauważyć postępy w swoich działaniach w grze na instrumencie oraz śpiewie, a tym samym czuć się zmotywowany do kontynuacji nauki.

Jednym z ważniejszych warunków powodzenia pracy dydaktycznej jest znajomość uczniów, którzy uczestniczą w zajęciach szkolnych zespołów muzycznych. Ważny jest ich wiek i możliwości psychofizyczne. Często w zespołach muzycznych mamy

²⁵ OKOŃ, W., *Nowy...*, s. 201.

²⁶ PÓŁTURZYCKI, J., *Dydaktyka...*, s. 110.

uczniów o różnym przygotowaniu intelektualnym i praktycznym, dlatego ważna jest zasada przystępności kształcenia, z której wynika, że „w nauczaniu należy:

- przechodzić od tego, co jest bliższe, do tego co dalsze,
- przechodzić od tego, co jest dla uczniów łatwiejsze, do tego co trudniejsze,
- przechodzić od tego, co jest uczniom znane, do tego co nowe i nieznanne,
- uwzględniać różnice w tempie pracy i stopniu zaawansowania w nauce poszczególnych uczniów²⁷.

Należy obserwować rozwój każdego ucznia i dostosować wymagania do indywidualnego tempa przyswajania wiedzy. Przez nieumiejętne prowadzenie zajęć zespołowych i brak indywidualnego podejścia, można doprowadzić do zniechęcenia ucznia do muzyki. W celu motywacji do pracy należy stawiać wymagania nieco przewyższające granice możliwości ucznia, ale nie w sposób znaczny, gdyż przyniesie to negatywny skutek, inny od zamierzonego. Dlatego też, należy prowadzić nieustanny dialog pogładowy z uczniem.

Kolejną zasadą jest zasada systematyczności, której realizowanie związane jest z logicznym prowadzeniem procesu kształcenia, z naciskiem na przyczynowo-skutkowe zależności wykonywanych kolejno działań. Zasada ta powinna być stosowana zarówno przez ucznia w procesie uczenia się, jak i przez nauczyciela przy kierowaniu pracą ucznia²⁸. Należy podzielić utwory na fragmenty możliwe do łatwego przyswojenia przez uczniów, systematycznie należy wracać do już opanowanej wiedzy i umiejętności. Konieczna jest ocena poziomu opanowania danego materiału, w celu podjęcia decyzji o możliwości pracy nad dalszymi fragmentami wiedzy.

²⁷ PÓŁTURZYCKI, J., *Dydaktyka...*, s. 108-109.

²⁸ *Ibidem...*, s. 109.

Uczniowie muszą być zmotywowani do samodzielnej pracy i systematycznego działania, dlatego tak ważne jest dawkowanie wiedzy w odpowiednich fragmentach. Można stosować system kar i nagród z naciskiem na nagradzanie.

Na pozytywne wyniki działań dydaktycznych podczas gry na instrumentach lub śpiewu zespołowego ma wpływ umiejętność łączenia wiadomości teoretycznych z jednoczesnym ich stosowaniem w praktyce, czyli posługiwanie się nimi przy rozwiązywaniu zadań praktycznych. Każde nowe zagadnienie praktyczne gry lub śpiewu w zespole musi być poprzedzone stosownym wstępem teoretycznym i praktyczną prezentacją zagadnienia. Nawiązanie do bezpośredniego doświadczenia i do praktyki ucznia ułatwi naukę oraz przyspieszy zrozumienie i opanowanie nowych treści. Ważne jest, aby nauczyciel posługiwał się językiem zrozumiałym dla każdego ucznia. Obok nierozzerwalnie związanej z nauczaniem i niezbędnej w procesie kształcenia zasady łączenia teorii z praktyką istnieje również zasada trwałości wiedzy i umiejętności. Sensem tej zasady jest systematyczne powtarzanie opanowanego materiału zgodnie z krzywą zapominania. W grze zespołowej zasadę tę należy stosować nie tylko do całych utworów, ale także do określonych problemów technicznych, które powtarzają się w kolejnych dziełach wykonywanych przez uczniów. Praca systematyczna jest więc konieczna. W zależności od problemów dziecka, należy stosować system ćwiczeń, regularnie powtarzających się. Zasada ta łączy się z tym etapem kształcenia, w którym następuje kontrola i ocena rezultatów nauczania w postaci wspólnych koncertów, czy konkursów.

Zasadą wpisaną w zawód nauczyciela prowadzącego zespoły muzyczne w szkołach jest zasada indywidualizacji i zespołowości. Nauczyciel musi poznać każde dziecko, wiedzieć o słabościach i mocnych stronach charakteru ucznia. Indywidualne podejście do każdego z nich jest niezbędne w procesie nauczania. Uczniowie różnią się nie tylko psychiką, ale też fizjologią ciała, która ma ogromne znaczenie przy grze na instrumentach, a także śpiewie

Nieuwzględnienie tej zasady w pracy z uczniami może być tragiczne w skutkach dla ich zdrowia. Należy więc obserwować uważnie każdego członka zespołu, rozmawiać z nim o wrażeniach, uczuciach i komforcie wspólnego muzykowania.

Realizacja kolejnej zasady opiera się na samodzielności ucznia w procesie kształcenia. Myślę, że stosownym sposobem jest inspirowanie i prowokowanie ucznia do prowadzenia logicznych wywodów mających na celu rozwiązanie danego problemu. W ten sposób przystosowuje się dziecko oraz przyzwyczajają do samodzielnego działania, niweluje też poczucie strachu przed napotkanymi trudnościami. Działania te kształtują zaufanie do siebie samego oraz do własnych możliwości i umiejętności, oraz świadomości własnej „siły”, co pomaga radzić sobie z problemami nie tylko natury artystycznej. Łączy się to z zasadą operatywności, która mówi o umiejętności wykorzystania zdobytej wiedzy w warunkach innych od tych, w których była przyswajana. Ważna jest też zasada kształcenia umiejętności uczenia się, która kształtuje samodzielność w zdobywaniu wiedzy, również po zakończeniu edukacji w szkole. Należy inspirować i zachęcać ucznia do aktywności - słuchania muzyki, oglądania koncertów znanych muzyków, zespołów muzycznych, a przede wszystkim do szukania źródeł wartościowej informacji.

Ostatnią z omawianych zasad jest zasada ustawiczności kształcenia. Uczeń powinien wiedzieć, iż ideał jest pojęciem abstrakcyjnym i nieosiągalnym, natomiast istotą naszych działań jest zbliżenie się do tego modelu. Świadomość ta zapobiega kształtowaniu się frustracji w młodym człowieku. Tolerancja błędów jest niezbędna, ale sensem kształcenia jest ich eliminowanie. Dlatego zadaniem nauczyciela-dyrygenta jest pielęgnowanie i podtrzymywanie potrzeby samokształcenia u uczniów, którzy muszą nauczyć się i wiedzieć, że samokrytycyzm i samoocena są istotne w każdym działaniu. Uczeń nie zawsze będzie chwalony za swoje osiągnięcia, a jego motywacja do działania musi wypływać z jego potrzeby wewnętrznej.

Praca dydaktyczna w zespołach muzycznych powinna uwzględniać założenia i potrzeby realizacji różnych zasad nauczania. Uważam, że są one bardzo istotne w procesie przekazywania wiedzy uczniom, ponieważ nie tylko go ułatwiają, ale także sprzyjają pełnej realizacji celów kształcenia. W procesie dydaktycznym istotny jest również sposób kierowania pracą uczniów, który obejmuje różne czynności nauczyciela umożliwiające uczniom „opanowanie wiedzy, umiejętności i sprawności, jak również rozwijanie zdolności i zainteresowań poznawczych, a także kształtowanie ich postaw i świata wartości. O wartości metody nauczania decyduje to, w jakim stopniu wywołuje ona aktywność i samodzielność uczniów”²⁹. Od metod nauczania stosowanych przez nauczyciela w znacznym stopniu zależą metody uczenia się uczniów. W polskiej literaturze dydaktycznej występuje zróżnicowany podział metod nauczania. Powszechnie znana jest typologia Wincentego Okonia i Czesława Kupisiewicza, którzy wyróżniają metody nauczania oparte na słowie, na obserwacji i na działalności praktycznej. Do metod uczenia się ucznia Franciszek Bereźnicki zalicza: „metody recepcyjne (uczenie się przez przyswajanie), metody heurystyczne (uczenie się przez odkrywanie), metody ekspresyjne (uczenie się przez przeżywanie), metody ćwiczebne (uczenie się przez działanie)”³⁰. W praktyce edukacyjnej metody nauczania i metody uczenia się są ze sobą ściśle związane i wzajemnie się uzupełniają. Prowadzący zespoły muzyczne powinni w swojej pracy wykorzystywać i łączyć ze sobą różne metody tak, aby zapewnić optymalne efekty pracy dydaktyczno-wychowawczej.

Podczas wspólnego muzykowania niezwykle ważna jest funkcja wychowawcza muzyki, która z jednej strony polega na „rozwijaniu zdolności twórczych, korzystnych cech charakteru

²⁹ BEREŻNICKI, Fr., *Zarys dydaktyki szkolnej*, Szczecin: „Pedagogium” Wydawnictwo OR TWP, 2011, s. 100.

³⁰ Ibidem..., s. 127.

i życiowej zaradności, z drugiej – na zapewnieniu dzieciom, młodzieży i dorosłym pożytecznej aktywności odprężeniowej, rekreacyjnej”³¹. Kiejstut Bacewicz wybitny kameralista i pedagog uważał, że „spośród wszystkich rodzajów muzyki zespołowej, muzyka kameralna reprezentuje największą siłę wychowawczą. Wymaga największej samodzielności, inicjatywy, największego poczucia odpowiedzialności, zapewnia najintensywniejszy i najbardziej świadomy udział w akcie wykonawczym, najbliższy kontakt z elementami kompozycyjnymi”³². Jak zauważa Wiesław Kiser „dobry zespół chórny jest też doskonałym środkiem wychowania: wyrabia umiejętność współpracy, poczucie zbiorowej dyscypliny i odpowiedzialności, słowem jest świetną szkołą współżycia społecznego”³³. Eugeniusz Rogalski dodaje: „istota chóru tkwi w jego nieporównywalnej do innych form pracy szkoły, możliwości oddziaływania zarówno na członków, jak i krąg słuchaczy – odbiorców działalności artystycznej”³⁴.

Dzieci i młodzieży nie trzeba zachęcać do grania i śpiewania w zespołach muzycznych. Jeśli tylko nauczyciele podejną do prowadzenia zespołów z energią i entuzjazmem, to sukces w postaci radosnych i satysfakcjonujących obie strony przeżyć jest gwarantowany.

Wnioski końcowe

Rozwój muzyczny człowieka zależy od wielu czynników. Ważne jest jednak, aby rozpoczął się jak najwcześniej. Częsty

³¹ WIERSZYŁOWSKI, J., *Psychologia ...*, s. 312.

³² JANYST, J., Konkurs młodych kameralistów. *Poradnik Muzyczny* 1986, r. 40, nr 6, s. 7.

³³ KISER, W., *Organizacja i kształcenie zespołów chórnych*, Warszawa: PZWS, 1971, s. 74.

³⁴ ROGALSKI, E., Wpływ chóru szkolnego na kształtowanie postaw kulturowych dzieci i młodzieży. W: Rogalski, E. (red.) *Rola nauczyciela-dyrygenta w kształtowaniu poziomu artystycznego chóru*. Bydgoszcz: WSP, 1994, s. 15-16.

kontakt z muzyką w dzieciństwie może procentować przez całe dorosłe życie człowieka, bez względu na to, czy wybierze on zawód muzyka, czy nie. Uważam, że dzięki muzyce stajemy się bardziej czuli na inne aspekty życia - dostrzegamy i widzimy piękno otaczającego nas świata, a także potrafimy pochyłać się nad problemami innych ludzi, gdyż muzyka uczy pokory i tolerancji. Zaszczepienie dzieciom od najmłodszych lat radości ze wspólnego muzykowania z pewnością rozwinie ich wrażliwość i poszerzy horyzonty, nie tylko muzyczne.

Zespołowe muzykowanie dostarcza uczestnikom wielu radości. Wielogodzinne próby pozwalają każdemu członkowi zespołu obserwować pracę koleżanek i kolegów, doceniać ich trud oraz cieszyć się wspólnymi sukcesami. Zamiast rywalizacji dominuje tu element współpracy i zbiorowej odpowiedzialności za wykonanie utworu. Łatwiej jest też opanować stres i treść podczas koncertów, ponieważ uczniowie pracują w grupie, a nie indywidualnie. Wspólne muzykowanie sprzyja rozwojowi takich cech osobowości, jak: zdolność do pracy zespołowej, stabilność emocjonalna, sumiennosc, kreatywnosc. Korzystnie wpływa też na poprawę ogólnych zdolności współżycia społecznego, zwiększenie motywacji do nauki i zajęć nadobowiązkowych oraz zwiększa zdolności do koncentracji, wytrwałości, systematyczności, a także samokrytyki. Wspólne granie i śpiewanie wymaga wytrwałej pracy muzycznej oraz bezwzględnej zespołowej dyscypliny i poczucia społecznej odpowiedzialności. Muzykowanie daje możliwość obcowania z wybitnymi dziełami muzycznymi oraz zwiększa wrażliwość na piękno, w tym na świat dźwięków zawarty w muzyce. W zespole muzycznym każdy ma swoje miejsce i ma ważne zadanie do wykonania w stosunku do zadań innych członków zespołu. Wykonanie danego zadania oraz dobre wypełnienie swojej roli daje każdemu satysfakcję.

O wielkim znaczeniu muzykowania zespołowego i jego roli w kształtowaniu umiejętności społecznych u dzieci nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Karol Szymanowski w swojej rozprawie

„Wychowawcza rola kultury muzycznej” pisał, że muzyka jednoczy grupy ludzi we wspólnym przeżyciu oraz pozwala jej z łatwością przenikać w największe głębie społeczne. Kompozytor zwracał też uwagę na pozytywną rolę chórów w rozwoju intelektualnym społeczeństwa. Wartości muzyki zauważa również Maria Przychodzińska-Kaciczak która podaje, że „doznanie piękna muzycznego, a także licznych jakościowo wzruszeń wywołanych muzyką w niezastąpiony sposób wzbogaca nas. A właśnie we wzbogacaniu doświadczeń i intensywności przeżyć można dopatrywać się istotnego sensu ludzkiej egzystencji. Życie człowieka można przedłużyć tylko do określonych granic, lecz nasycić każdą jego chwilę można w sposób potencjalnie nieograniczony. Idea życia intensywnego w doznania jest bliska wielu programom humanistycznym, a nazywana bywa różnie: ideą pełnego rozwoju osobowości, wywoływania w człowieku tego, co najbardziej ludzkie, wzbogacaniem egzystencji, realizacji potrzeb na najwyższym poziomie duchowym”³⁵.

Radości ze wspólnego muzykowania nie da się porównać do niczego innego. Swoje rozważania zakończę myślą Józefa Karola Lasockiego, który uważa, że „muzyka – podobnie jak książka – może stać się przyjacielem człowieka, jeśli się ją pokocha, pozna i będzie z nią w bliskich, codziennych kontaktach”³⁶. Taką możliwość daje właśnie wspólne muzykowanie.

Bibliografia

1. BEREZNICKI, Fr., *Zarys dydaktyki szkolnej*, Szczecin: „Pedagogium” Wydawnictwo OR TWP, 2011.
2. HABELA J., *Słowniczek muzyczny*, Kraków: PWM, 1965.
3. JANYST, J., Konkurs młodych kameralistów. *Poradnik Muzyczny* 1986, r. 40, nr 6 .
4. KISER, W., *Organizacja i kształcenie zespołów chóralnych*, Warszawa: PZWS, 1971.
5. LASOCKI, J. K., *Chór: poradnik dla dyrygentów*, Kraków: PWM, 1968.

³⁵ PRZYCHODZIŃSKA-KACICZAK, M., *Zrozumieć muzykę*, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1984, . 296-297.

³⁶ LASOCKI, J. K., POWROŹNIAK, J., *Wychowanie...*, s. 40.

6. LASOCKI J. K., POWROŹNIAK, J., *Wychowanie muzyczne w szkole*, Kraków: PWM, 1970.
7. ŁUKASZYK R., BIEŃKOWSKI L., GRYGLEWICZ, F., (red.), *Encyklopedia Katolicka*, tom II, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1985.
8. *Mała encyklopedia muzyki*, Warszawa: PWN, 1981.
9. OKOŃ W., *Nowy słownik pedagogiczny*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2007.
10. OKOŃ W., *Wprowadzenie do dydaktyki ogólnej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2013.
11. PÓLTURZYCKI J., *Dydaktyka dla nauczycieli*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013.
12. PRZYCHODZIŃSKA-KACICZAK M., *Zrozumieć muzykę*, Warszawa: Nasza Księgarnia, 1984.
13. ROGALSKI E., Wpływ chóru szkolnego na kształtowanie postaw kulturowych dzieci i młodzieży. W: Rogalski, E. (red.) *Rola nauczyciela-dyrygenta w kształtowaniu poziomu artystycznego chóru*, Bydgoszcz: WSP, 1994.
14. Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 20 maja 2014 r. w sprawie ramowych planów nauczania w publicznych szkołach i placówkach artystycznych – Dz.U. Poz. 785.
15. SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA B., *Przeżycie estetyczne muzyki*, Warszawa: WSiP, 1991.
16. SZYMANOWSKI K., *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, Warszawa: PWN, 1984.
17. WIERSZYŁOWSKI J., *Psychologia muzyki*, Warszawa: PWN, 1979.
18. WRÓŃSKI T., *Zagadnienia gry skrzypcowej*. Technologia pracy, Kraków: PWM, 1966.
19. ZABŁOCKI, J., *O prowadzeniu chóru*, Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1978.

Streszczenie

Tekst przedstawia wybrane aspekty pracy dydaktyczno-wychowawczej realizowanej w szkolnych zespołach muzycznych, a także prezentuje korzyści wynikające ze wspólnego muzykowania. Charakteryzuje różne rodzaje zespołów muzycznych oraz określa zadania osoby prowadzącej wspólne muzykowanie. Autorka odnosi się do literatury przedmiotu oraz do własnych doświadczeń wynikających z prowadzenia różnego rodzaju zespołów wokalnych i chórów.

Słowa kluczowe: zespół muzyczny, dydaktyka, wychowanie

Abstract

The text presents selected aspects of the teaching and educational work of the school music groups, as well as presents the benefits of a common music-making. It characterizes different types of music ensembles and specifies the tasks of the persons conducting music-making process. The author refers to the literature and to her own experiences resulting from conducting all sorts of vocal ensembles and choirs.

Keywords: ensembles, teaching, education, music-making