

Lidia Kataryńczuk-Mania

TERAPEUTYCZNA FUNKCJA TEATRZYKU MUZYCZNEGO W EDUKACJI WCZESNOSZKOLNEJ

Dobrze byłoby, gdyby każdy człowiek na tyle stał się aktorem, aby umiał bez trudu się zaśmiać, gdy ma na to ochotę, umiał być miły dla ludzi, dla których pragnie być miły i dobry, by potrafił w swoim sposobie bycia swobodnie i umiejętnie od-
tworzać i wyrażać poruszenia własnej wyobraźni i uczuć.

Stefan Szuman

Teatrzyk muzyczny – ustalenia terminologiczne

W literaturze przedmiotu brakuje jednoznacznego określenia teatrzyku muzycznego. M. Przychodzińska uważa, że początek teatrzyku muzycznego tkwi już w inscenizacji piosenek, które dzieci śpiewają lub których słuchają (1979, 174).

B. Frankowska twierdzi, że teatr muzyczny jest teatrem, w którym muzyka staje się głównym czynnikiem tworzącym przedstawienie (1986).

Teatr łączy dorobek muzyki, literatury i sztuk plastycznych w artystyczną całość. Zdaniem A. Hausbrandta teatr powstaje w wyniku bezpośredniego kontaktu artysty i widza, z których pierwszy tworzy swoje dzieło (rolę, postać) na oczach drugiego. Tworzywem sztuki teatralnej jest aktor, będący zarazem naczelnym twórcą teatru. Aktor i widz nie mogą obyć się bez siebie. Brak jednego z nich oznacza brak teatru (Hausbrandt 1982, 27).

K. Kmieciak (1991, 29) uważa, że ideą przewodnią teatru muzycznego winna być dominacja muzyki nad słowem mówionym.

Teatrzyk muzyczny to miniatura teatru muzycznego. Może być utożsamiana z zabawą w teatr. Zawiera w sobie elementy wszystkich form aktywności muzycznej, oparte m.in. na inscenizacjach piosenek, opowiadań muzycznych, tekstach, wierszach, zabawach słownych, grach dramatycznych, ćwiczeniach twórczych z fabułą.

Istota teatryku muzycznego

Zabawa w teatr może się przyczynić do przyspieszonego budowania osobowości otwartej na świat i ludzi, aktywnej w sposób twórczy, nieobciążonej kompleksami, bogatej.

Teatr szkolny zdaniem U. Wierzbickiej (1979, 4-5) stanowi niezwykle atrakcyjną formę wyzwania ekspresji uczucia: jest jakby kolejnym, artystycznie doskonałym etapem samorodnych zabaw teatralnych dziecka, etapem zabawy intelektualnej, swoistej gry wyobraźni.

Teatrzyk muzyczny może uatrakcyjnić lekcje muzyki, a przez to rozwija zainteresowania uczniów.

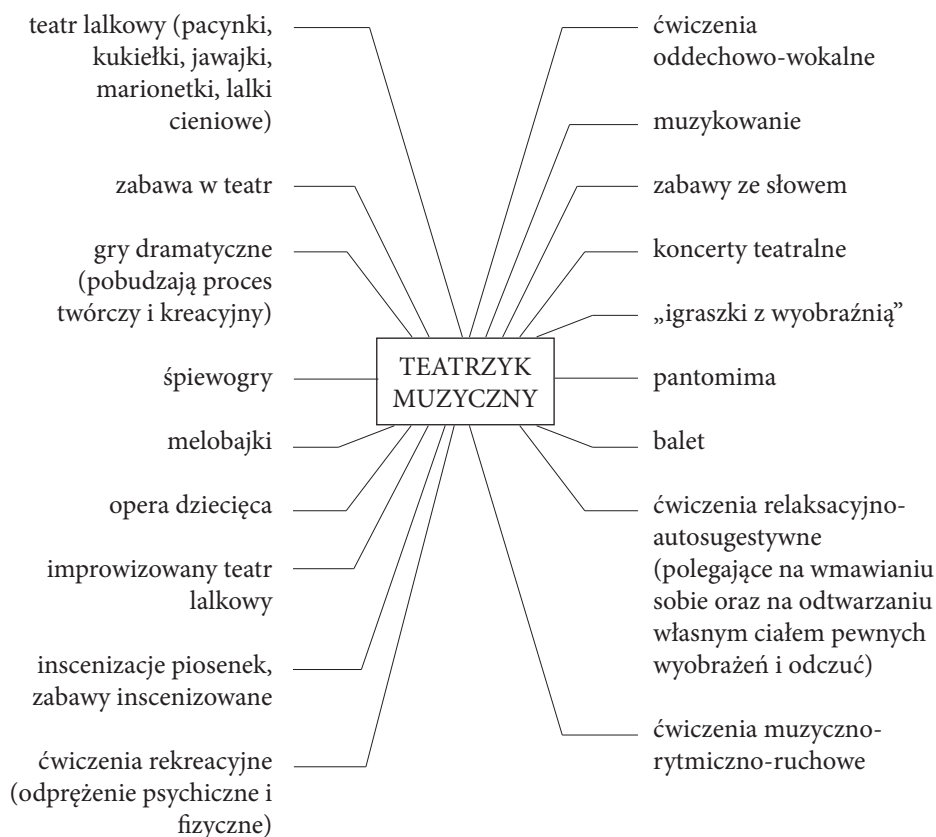
Zabawa w teatr zdaniem R. Witczaka (1990, 61-67) może być spełniana i kształtowana poprzez:

- potrzebę wypoczynku/regeneracji psychicznej wydolności człowieka,



Rys. 1. Cele i zadania teatryku muzycznego

- potrzebę opieki (otaczanie nią kolegów z młodszych klas, nieśmiałych),
- potrzebę dydaktyczną (przekazywanie informacji i rozwijanie umiejętności potrzebnych do samodzielnej realizacji celów życiowych i pełnienia ról społecznych),
- potrzebę wychowawczą (wykształcenie motywacji oraz cech osobowościowych niezbędnych lub sprzyjających samodzielnej realizacji celów, potrzeb i ról społecznych jednostki),
- potrzebę przynależności (docenianie korzyści płynących ze współpracy z grupą),
- potrzebę integracji (umiejętność współdziałania w grupie),
- potrzebę normatywną (stwarzanie akceptowanego przez grupę systemu norm społecznych, regulacyjnych, współżycia, współdziałania, podział ról i dystrybucję gratyfikacji),



Rys. 2. Formy teatryku muzycznego

- potrzebę kooperacji, socjalizacji, konformizmu, samorządności, sprawności, swobody, innowacji, samorealizacji,
- potrzebę estetyczną (otwartość na odbiór sztuki),
- potrzebę ludyczną (umiejętność i chęć zabawy),
- potrzebę akceptacji i więzi emocjonalnej.

Teatrzyk dziecięcy rozwija zdolności spostrzegania i rozróżniania elementów muzycznych, zmian dynamicznych, agogicznych itp. Zajęcia teatralne, właściwie organizowane i spożytkowane, są bodźcem do osiągnięcia przez dzieci lepszych wyników w zakresie czytania, pięknego mówienia, a nawet poprawnego pisania oraz wpływają na rozwój zdolności i kształcenie umiejętności, poczucie rytmu, zdolność do wyobrażeń słuchowych, pamięć muzyczną.

Zdolności muzyczne należy widzieć jako percepcyjne, estetyczno-emocjonalne i wykonawcze. Wszystkie te rodzaje uwzględnia i rozwija forma teatrzyku muzycznego.

Specyfika pracy z teatrzykiem muzycznym

L. Bajkowska, prowadząca zajęcia teatralne z dziećmi, uważa, że zabawa w prawdziwy teatr może rozpocząć się dopiero w młodszych klasach. Edukacja teatralna pozwala dzieciom na stworzenie teatru jako instytucji skupiającej i angażującej całe zespoły, klasy do wystawienia sztuki. Dzieci wybierając reżysera, scenografa, aktorów i całą obsługę spektaklu, krok po kroku budują swoje własne przedstawienia. Dzieci grające na scenie traktować trzeba jak prawdziwych aktorów.

W realizacji teatrzyku proponuje się następujące formy pracy:

1. Integracja grupy poprzez zabawę.
2. Rozmowy o teatrze.
3. Sprawdzenie zdolności aktorskich (poprzez odgrywanie różnych scenek).
4. Ćwiczenia przygotowujące do przedstawienia: czytanie wierszyków, śpiewanie piosenek, taniec, granie na instrumentach; śpiewanie, granie lub mówienie z wykorzystaniem kontrastów w muzyce (kontrastem dla muzyki głośniejszej jest muzyka cicha, dla wesołej – smutna, dla wolnej – szybka, dla dźwięków wysokich – dźwięki niskie. Uświadomienie dzieciom tego podziału ułatwi im późniejszą pracę nad tekstem, jego mówieniem, śpiewaniem, ułatwi także granie z dynamiką na instrumencie); zabawa polegająca na odgadywaniu czynności pokazywanych gestami.
5. Scenariusz. Scenariuszem literackim są gotowe utwory sceniczne, zwane potocznie sztukami. Scenariusz reżyserski polega na tym, że reżyser szczegółowo rozpisuje na piśmie (didaskalia) i w rysunkach tok akcji oraz sytuacji scenicznych wystawianego utworu. Taki scenariusz robiony na potrzeby teatru nazywa się partyturą. Reżyser teatralny czy filmowy może skorzystać z gotowego utworu scenicznego (w którym są już rozpisane dialogi, monologi, komentarze) lub może przygotować adaptację. Dzieci mogą przygotowywać własne

scenariusze z fragmentów lektur czy z życia szkoły. Tworzyć można także montaże piosenek, prozy i wierszy. W przypadku teatryku dziecięcego scenariusz nie powinien być zbyt szczegółowy. Dzieci nie są aktorami, one „grają na scenie”. Scenariusz dla dzieci cechować się powinien łatwym językiem, krótkimi dialogami oraz prostą fabułą, która pozwala na swobodną interpretację, w trakcie której bez uszczerbku dla sensu utworu dziecko może wpleść własne myśli i słowa.

6. Zabawa w prawdziwy teatr (zapoznanie z treścią utworu i omówienie jej z dziećmi. Jeśli wyrażą ochotę, przystąpić można do realizacji przedstawienia).

7. Rozdzielenie funkcji między dzieci (dzieci same dokonują wyboru):

– reżyser, asystent reżysera – reżyser w prawdziwym teatrze jest kierownikiem artystycznym przedstawienia, opracowującym jego koncepcję i koordynującym działania aktorskie. Dziecko reżyser musi czynnie uczestniczyć we wszystkich próbach i razem z kolegami być współodpowiedzialnym twórcą spektaklu;

– scenograf, kostiumolog – scenograf w prawdziwym teatrze tworzy całą oprawę plastyczną widowiska. Składają się na nią dekoracje, kostiumy, rekwizyty itp. Dziecko scenograf powinno porozumiewać się z reżyserem i nauczycielem prowadzącym teatr oraz wspólnie z nimi komponować wygląd sceny podczas prób. Dekoracje, kostiumy, rekwizyty dzieci mogą wykonywać same;

– choreograf – osoba odpowiedzialna za tańce i układy taneczne;

– kompozytor, dźwiękowiec – w prawdziwym teatrze to reżyser dźwięku, zajmujący się muzyczną stroną przedstawienia. Dziecko dźwiękowiec tworzy wizję podkładu muzycznego. Obsługuje ono aparaturę dźwiękową (będzie to najczęściej magnetofon), współpracuje z reżyserem, scenografem, oświetleniowcem, aktorem. Muzyka podczas przedstawienia towarzyszy piosenkom i tańcom, może łączyć sceny lub towarzyszyć aktorom przechodzącym z jednej akcji w drugą. Tło muzyczne musi być bardzo dyskretne, nie może zagłuszać mówiącego dziecka. W teatrze muzykę się słyszy, a czasem i widzi jako spotęgowany obraz przedstawianej akcji. Piosenki, tańce i gra na instrumentach uzupełniają muzyczną oprawę widowiska. W teatrze dziecięcym dobrze jest, kiedy gra pianista lub inny instrumentalista. Śledzi on tok akcji na scenie, dzięki czemu żywa i dobra muzyka jest cały czas z dziećmi;

– oświetleniowiec – w prawdziwym teatrze to reżyser światła, posługujący się aparaturą oświetleniową, uwypukla różne płaszczyzny, nadaje im kształty, stwarza wrażenie przestrzennej głębi. Dziecko oświetleniowiec najpierw obserwuje próby, a następnie przedstawia swoją wizję, co i jak chciałby oświetlić. W szkole do oświetlenia wykorzystać można kolorowe latarki, lampki lub lampiony. Starsze dzieci, jeśli jest taka możliwość, obsługiwać mogą małe reflektory;

– aktorzy;

– obsługa spektaklu: kasjer, portier, bileterka, organizator widowni (przygotowuje plakaty, zaproszenia i programy), kurtyniarz, strażacy, rekwizytor, charakteryzator, fryzjer, szewc, garderobiana, sufler (śledzi cały czas każde słowo aktora i sprawdza je z tekstem), inspicjent (od początku śledzi on każdy krok reżysera, aktora i pozostałej obsługi teatru. Musi on opiekować się aktorami przed spektaklem, pocieszać ich i dodawać otuchy, ale przede wszystkim sprawdzić, czy całość przygotowań jest zapięta na ostatni guzik).

8. Budowanie spektaklu:

– rozdanie każdemu dziecku tekstu wcześniej omówionej sztuki;

– wspólne czytanie (aktorzy czytają głośno, pozostali śledzą dialogi, monologi czy narracje. Czytamy teksty na siedząco, tak jak wtedy, kiedy rozmawiamy ze sobą, robiąc różne uwagi dotyczące wyraźniejszego, głośniejszego, cichszego lub wolniejszego mówienia słów czy zdań i wyjaśniamy wszystkie wątpliwości);

– opanowanie ról na pamięć;

– regularne próby (przysłuchuje im się cały zespół teatralny tworzący obsługę spektaklu. Próby odbywają się bez kostiumów);

– trzy ostatnie próby generalne (w kostiumach, z rekwizytami, w pełnej scenografii, przy oświetlonej scenie i z muzyką);

– spektakl (w dniu spektaklu organizator widowni razem z innymi dziećmi sprzątają salę i ustawiają krzesła dla publiczności. Przedstawienie poprzedzają trzy gongi, co pięć minut. Po skończonym przedstawieniu, przy brawach, na scenę wchodzi wszyscy aktorzy w następującej kolejności: najpierw statyści, aktorzy drugoplanowi i ci, którzy grali główne role. Na koniec wychodzi reżyser i cała obsługa spektaklu. Kiedy kurtyna opadnie, wszyscy zbierają rekwizyty i sprzątają dekoracje).

Z. Wójcik zakłada, że pierwszym etapem realizacji teatrzyku powinno być stworzenie solidnych podstaw przyszłego spektaklu. Podczas zajęć dydaktycznych nauczyciel powinien położyć nacisk na następujące formy pracy:

– wzbogacenie słownictwa dziecka przez: rozmowy o codziennych sprawach, omawianie konkretnych sytuacji, ilustracji, przedmiotów czy pozycji literackich, poznawanie synonimów wyrazów podczas zabaw dydaktycznych, układanie krótkich opowiadań na tematy konkretne i fantastyczne (najlepiej w kontaktach indywidualnych);

– inscenizowanie sytuacji z użyciem dialogu.

Początkowo jedną stroną w tych rozmowach jest nauczycielka, a drugą – cała grupa. Bardzo szybko wyłonią się dzieci odznaczające się wiedzą i fantazją. Będą to późniejsi odtwórcy głównych ról. Podczas zabaw należy zwracać uwagę na wyraźne, staranne i głośne mówienie;

– ruch. Dzieci mają wspaniałą intuicję motoryczną i gestykulacyjną. Nie powinno się uczyć dzieci nienaturalnego dla nich ruchu (np. fachowych układów choreograficznych). Wykorzystać trzeba ich predyspozycje i propozycje, gdyż w spontanicznych zabawach tanecznych dzieci poruszają się zgrabnie. Robią to samorzutnie i bez wysiłku.

Drugim etapem jest zapoznanie dzieci ze scenariuszem. Autorka proponuje następującą kolejność działania:

– zapoznanie dzieci z treścią przedstawienia: charakterystyka poszczególnych postaci, ocena ich postępowania, ustalenie ciągu wydarzeń, wyciągnięcie wniosków: morał;

– „budowanie” niektórych scen (sytuacji) z poznanej bajki. Stosujemy tu częstą zmianę ról i interpretacji proponowanego tekstu. Etap ten musi mieć formę zaba-

wową, nie obiecującą dzieciom konkretnej roli w spektaklu. Często na tym etapie dokonuje się wyboru dzieci do głównych ról. Nauczyciel powinien powoli zwracać uwagę na ustawienie dzieci na scenie;

– systematyczne budowanie poszczególnych scen spektaklu z konkretnymi dziećmi obsadzonymi w poszczególnych rolach. Na jedną próbę przeznaczamy jedną nową scenę. Na kolejnych spotkaniach zawsze powtarzamy poznane sceny, zanim rozpoczniemy pracę nad nową. Gdy wszystkie sceny są już opracowane, kolejne spotkania przeznaczone są na powtórzenie całości.

Spektakl jest gotowy do pokazania wtedy, gdy dzieci bez trudu przechodzą od sceny do sceny, w każdej chwili pamiętają, co będzie dalej i są w stanie swoje kwestie zastąpić własnymi słowami oraz gdy bawią się spektaklem, dobrze czują się na scenie, a w razie pomyłki nie denerwują się, lecz poprawiają kwestię.

Nauczyciel nigdy nie powinien dawać dzieciom tekstu do pamięciowego opanowania „w domu”. Wszystkie kwestie dzieci przyswajają sobie poprzez działania (Wójcik 2000, 9-10).

Trzecim etapem realizacji teatryku, który proponuje Z. Wójcik, jest scenografia. Dekoracje powinny być dostosowane do warunków szkolnych. Autorka proponuje rezygnację z tak zwanej pełnej dekoracji (jeśli szkoły na to nie stać), gdyż zamiastki z tektury, szmatek i styropianu, które próbują udawać wielką scenografię, są nieestetyczne i sprawiają wiele kłopotów z przechowywaniem, ustawieniem i ewentualnym transportem.

Do dekoracji wykorzystać można:

– tło (często przydaje się ono, aby zasłonić nieestetyczną ścianę, nadać nastrój przedstawieniu lub umieścić na nim inne elementy scenograficzne). Sprawdzone rodzaje tła to: kotara (tzw. „horyzont”) – materiał zawieszony na linie (za pomocą „żabek” czy kółek) rozciągniętej między hakami umieszczonymi na stałe w sali (bardzo ważny jest rodzaj i kolor materiału przeznaczonego na tło. Sprawdzonym kolorem jest czerń. Faktura materiału powinna być gładka, matowa, a włókno naturalne); zastawki – ramy o dowolnych rozmiarach, z naciągniętym na nie materiałem (muszą być stabilne, a ich podstawki nie mogą przeszkadzać dzieciom w poruszaniu się. Można na nich umieścić symbole scenograficzne);

– „kubiki” – sześciiany o lekkiej konstrukcji, obudowane cienką sklejką. Można je dowolnie malować i przestawiać. Dzieci mogą na nie wchodzić, siadać, chować się za nie;

– „szmata” – spory kawałek materiału, który jest „ogrywany” przez dzieci w trakcie spektaklu. Wspólne trzymana przez dzieci „szmata” może być na przykład płótkiem, przenośnym parawanem, kilkoma sukniami jednocześnie lub sposobem na chowanie się czy wystawianie główek, które mają coś powiedzieć. Może naśladować wiatr, wodę, latający dywan, niebezpieczny tunel itp.;

– inne elementy: można wykorzystać drewniane skrzynki, wieszaki ubraniowe, parasole, drabinki etc. Wszystko zależy od pomysowości dzieci i reżysera;

– rekwizyty. Dziecko ma wspaniałą wyobraźnię i potrafi przypisać wiele funkcji jednemu przedmiotowi. Należy unikać dosłowności, a więc obarczania dzieci mnóstwem konkretnych rzeczy (berło, wachlarz, lusterko itp.), które tylko przeszkadzają mu na scenie oraz zubożają jego wyobraźnię;

– kostium. Jeśli dzieci występować będą w kostiumach, powinno się unikać przypadkowości, a więc resztek z domowych szaf. Kostiumy powinny być utrzymane w tym samym stylu i uszyte z tego samego rodzaju materiału, aby tworzyły całość. Jeżeli szkoła nie dysponuje zasobami finansowymi, skorzystać można z odpowiednio ozdobionych koszulek bawełnianych. Żaden kostium nie może ośmieszać dziecka. Buty wszystkich dzieci powinny być podobne lub w tym samym stylu. Jeśli to niemożliwe, lepiej wystąpić boso;

– maska. W przedstawieniach dziecięcych należy unikać maski zasłaniającej twarz dziecka, gdyż: dziecko nie lubi być anonimowe, dziecko męczy się pod maską, jego głos źle słychać spod maski. U dziecka „gra” twarz – chowanie jej zabiera więc połowę efektu scenicznego. Nie ma często warunków, żeby wykonać wygodne i estetyczne maski. Maska w teatrze ma długą historię, swoją symbolikę i swoje prawa. Stosowanie jej to wyższy stopień wtajemniczenia. Zamiast maski dzieci mogą zakładać czapeczki lub opaski. Można też umieścić bardzo widoczne symbole na trykotowych koszulkach, wówczas żadne nakrycie głowy nie będzie potrzebne.

Czwartym etapem jest muzyka. Nie powinna być to muzyka mechaniczna. Nawet bębenek, kołatka czy dzwonki „na żywo” są lepsze od muzyki nagranej, ponieważ żywa muzyka jest zawsze z dziećmi – śledzi tempo akcji, nadąża za śpiewem maluchów, reaguje na przyspieszenia czy opóźnienia w tańcu.

Akompaniatorem może być nauczyciel. Oprawę muzyczną powierzyć też można samym dzieciom. Mogą one stworzyć wspaniałą oprawę rytmiczną do piosenek, a ilustrowanie akcji instrumentami perkusyjnymi jest bardzo efektowne na scenie: dzwonki mogą towarzyszyć tańcowi kwiatów, śnieżynek, kołatka może ilustrować tętent koni itp. Przy stosowaniu muzyki unikać należy elementów „telewizyjnej” rewii, oklepanych standardów i współczesnych przebojów.

Ostatni etap realizacji teatryku to przedstawienie. Zdaniem Z. Wójcika w trakcie przedstawienia unikać należy:

– wchodzenia dzieci w czasie spektaklu za kulisy (jeżeli konstrukcja spektaklu wymaga zejścia ze sceny, autorka proponuje wyjście dzieci przed scenę i śledzenie dalszego ciągu widowiska),

– kurtyny (zdaniem autorki kurtyna onieśmiela dzieci),

– podpowiadania dziecku szeptem zapomnianej kwestii (podpowiadanie

szeptem sugeruje wstydlivość sytuacji, więc najlepiej odpowiedzieć mu głośno i wyraźnie).

Opiekun nie powinien kryć się w kulisach. Powinien, zdaniem autorki, siedzieć na widowni w pierwszym rzędzie, tak by dzieci go widziały. Po skończonym przedstawieniu dzieci powinny się uklonić i zejść ze sceny na wcześniej umówione miejsce.

Gdy przygotowujemy spektakl z daną grupą – pisze Z. Wójcik – nie wolno pominąć żadnego dziecka. Nawet dziecko nieśmiałe, źle mówiące i nieumiejące zapamiętać tekstu potrafi działać w grupie statystów. Sprawi mu to wiele satysfakcji i doda wiary w siebie (Wójcik 1996, 8-26).

M. Aftanas w artykule *Zabawa w teatr* (1996, 9) proponuje dzieciom udział w przedstawieniu bajki muzycznej *Czerwony Kapturek*. Przedstawienie poprzedzone ma być zajęciami, na których wykonywane są rekwizyty, dekoracje i odbywają się przygotowania aktorskie. Celem tych zajęć jest rozwijanie wyobraźni twórczej dzieci, inspirowanie ich do wyrażania treści i nastroju poprzez ruch oraz zadowolenie i radość dzieci płynące z własnych możliwości twórczych.

J. Awgulowa proponuje następujące formy pracy przy realizacji inscenizacji:

- wybór tekstu (wiersze, piosenki, treść obrazków),
- kilkakrotne czytanie (urozmaicane różnymi dodatkowymi poleceniami) w celu dobrego zrozumienia treści i udoskonalenia techniki czytania,
- ćwiczenia w mówieniu i pisaniu, bogacenie słownictwa dzieci w związku z przygotowywaną inscenizacją, wyodrębnienie zdarzeń składających się na nią,
- ćwiczenia w czytaniu z podziałem na role jako bezpośrednie przygotowanie do inscenizacji,
- podział ról uczniów z uwzględnieniem cech charakterystycznych przedstawionych postaci,
- zapamiętanie ról poprzez ćwiczenia,
- ćwiczenia dykcyjne: posługiwanie się magnetofonem lub płytami z nagraniami artystów, recytatorów jako wzorami pięknego mówienia,
- samodzielny wybór techniki wykonania inscenizacji,
- samodzielne zaprojektowanie dekoracji i wykonanie jej elementów lub całości,
- przygotowanie piosenki, tańców, płaśów (Awgulowa, Świątek 1968, 23-25).

Zdaniem autorki teatryk muzyczny może wzbogacić osobowość dziecka, umożliwiając mu różnorakie emocjonalne przeżycia i pełnię poznania różnych wartości moralnych i estetycznych. Dziecko poznaje różne sposoby uczuciowego reagowania, podejmowania decyzji, które będzie mogło przenosić na konkretne sytuacje życiowe (tamże, 4-5).

LITERATURA

- AFTANAS M. (1996), Zabawa w teatr, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” nr 3.
- AWGULOWA J., ŚWIĘTEK W. (1968), Inscenizacja w klasach 1-3, Warszawa.
- FRANKOWSKA B. (1986), Muzyka w teatrze, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” nr 3.
- HAUSBRANDT A. (1982), Elementy wiedzy o teatrze, Warszawa.
- KMIECIK K. (1991), Dziecięcy teatr muzyczny, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” nr 1.
- KOCOWSKI T. (1979), Globalna koncepcja potrzeb ludzkich, [w:] *Rozwój społeczny – system oświatowy – potrzeby ludzkie*, red. B. Suchodolski, Warszawa.
- PRZYCHODZIŃSKA M. (1979), *Muzyka i wychowanie*, Warszawa.
- (1991), *Muzyka w nauczaniu początkowym*, Warszawa.
- WIERZBICKA U. (1979), *Szkolny teatr małych form w moim doświadczeniu pedagogicznym*, Warszawa.
- WITCZAK R. (1990), Zabawa w teatr jako forma wychowania, [w:] *Nauczanie początkowe i potrzeby dziecka – materiały z konferencji nauczycieli metodyków*, red. C. Nowaczyk, W. Woźniak, Jelenia Góra.
- WÓJCIK Z. (1996), *Zabawa w teatr. Wybór scenariuszy dla dzieci*, Warszawa.
- (2000), *Moja i Zbyszka metoda pracy – dedykowana głównie początkującym instruktorom*, „Grono. Pismo Lubuskich Nauczycieli” nr 4.