

Samotność oswojona przez sztukę



***Pedagogiczne rozważania
i doświadczenia***

*pod redakcją
Mirostawy Zalewskiej-Pawlak*



Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego • Łódź 2007

Recenzent – *Krystyna Pankowska*

Redaktor naukowy – *Mirosława Zalewska-Pawlak*

Redaktor Wydawnictwa UŁ – *Urszula Dzieciatkowska*

Skład i łamanie – *Piotr Soszyński*

Projekt okładki – *Sławomir Staniewski*

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

2007

Wydanie I. Nakład 100 + 35 egz.

Ark. druk. 21,875. Papier kl. III, 80 g, 70 × 100

Zam. 118/4237/2007. Cena zł 28,-

Drukarnia Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

ISBN 978-83-7525-093-0

IV. Muzyka, współbrzmienie, współodczuwanie, współdziałanie

| | | |
|-----|--|-----|
| 107 | Tomasz Michalewski <i>Muzyka jako forma sztuki służąca przezwyciężaniu samotności i lęku współczesnego człowieka</i> | 249 |
| 113 | Elena Polakowa <i>Prozdrowotne aspekty międzyosobowej interakcji pedagogicznej w procesie indywidualnych zajęć muzycznych</i> | 265 |
| 123 | Violetta Przeremska <i>Humanistyczne rozumienie muzyki jako jedna z idei wychowania estetycznego w pierwszej połowie XX wieku</i> | 273 |
| 137 | Edyta Kocięba-Goździela <i>Audycje muzyczne próbą pobudzania przeżyć estetycznych i rozbudzania aktywności artystycznych u dzieci w wieku wczesnoszkolnym</i> | 293 |
| 149 | Lidia Rudenko <i>Współczesne tendencje kształcenia nauczycieli muzyki na Białorusi</i> | 303 |

V. Doświadczenia i impresje pedagogiczno-artystyczne

| | | |
|-----|---|-----|
| 163 | Piotr Soszyński <i>Sztuka komunikacji czy technologia informacji?</i> | 311 |
| 185 | Sławomir Staniewski <i>Bauhaus – edukacja i sztuka. Kilka refleksji artysty-plastyka</i> | 319 |
| 197 | Jacek Szczeciński <i>Wpływ zabaw muzyczno-ruchowych i śpiewu na komunikację z otaczającą rzeczywistością dziecka w wieku przedszkolnym</i> | 325 |
| 211 | Ewa Biezan-Guzowska <i>Edukacja przez muzykę wobec problemów upowszechniania kultury wśród młodzieży</i> | 333 |
| 225 | Monika Marczak <i>Integracja grupy uczniów podczas interpretacji ruchowych utworów muzycznych</i> | 339 |

Prozdrowotne aspekty międzyosobowej interakcji pedagogicznej w procesie indywidualnych zajęć muzycznych

Zdrowie psychiczne ucznia w dużej mierze zależy od interpersonalnego wzajemnego oddziaływania z nauczycielem, od jego kultury psychologicznej. Działalność pedagogiczna podczas indywidualnej lekcji to wspólna działalność pedagoga i ucznia, a ważny jej moment stanowi regulacja działalności i kontaktu. Rozpatrzmy tu źródła pojawienia się u dziecka stanów emocjonalnych podczas zajęć muzycznych. Analiza działalności muzyczno-pedagogicznej pozwala wyznaczyć następujące aspekty lekcji indywidualnej:

- a) trwały kontakt zwrotny,
- b) nasycenie emocjonalne przedmiotu działalności,
- c) stosunek emocjonalny dziecka do swojej działalności edukacyjnej,
- d) kontakt emocjonalny w systemie „nauczyciel–uczeń”¹.

Przede wszystkim nauczyciel i uczeń zajmują różne miejsca w procesie edukacyjno-wychowawczym: należą oni do różnych pokoleń, posługują się różnymi zasobami słów, posiadają różne doświadczenie, charakteryzują się różnym stopniem dojrzałości społecznej itd. Ponadto u dzieci uczących się muzyki najczęściej występuje podwyższona pobudliwość, wrażliwość, wyostrenie uczuć, uwarunkowane nie tylko przedmiotem działalności, lecz także cechami charakterystycznymi dla wieku. W odróżnieniu od zajęć grupowych i kursów, gdzie funkcje regulacji i kontroli pospołu z pedagogiem pełni grupa, jej opinia publiczna, podczas indywidualnej lekcji muzyki to właśnie do wykładowcy jako aktywnego i świadomego podmiotu działalności należy funkcja regulowania interakcji międzyosobowych.

Najważniejszym elementem jest w tym przypadku występowanie obustronnego kontaktu, który na lekcji indywidualnej funkcjonuje w dwóch postaciach:

¹ A. S. Palakowa, *Prablemnyja sytuacyji na zanjatkach pa fartejpjana*, [w:] *Fartejpjannaja padrychtouka studentau muzyczna-pedagogicznaga fakulteta. Wuczebny dapamożnik. Czastka 2*, Mińsk 1996.

- 1) istnienie obustronnego kontaktu w procesie nauki gry na instrumencie muzycznym;
- 2) kontakt uwarunkowany interakcją międzyosobową w systemie „nauczyciel-uczeń”, który w dużej mierze zależy od życzliwych, zdrowych stosunków podtrzymywanych w tym systemie.

Nawiązaniu obustronnego kontaktu sprzyja ciągła zmiana ról w kontaktach, co ma miejsce częściej na lekcjach indywidualnych niż zajęciach zbiorowych. Na lekcji indywidualnej cały proces pedagogiczny składa się z oddzielnych ogniw, zamykających się zmianą lidera w obcowaniu, dlatego obustronny kontakt podczas indywidualnych zajęć muzycznych jest o wiele silniejszy niż na zajęciach grupowych. Mobilność ról w obcowaniu i związany z tym trwały kontakt zwrotny stwarzają optymalne warunki dla adaptacji społecznej dziecka w środowisku edukacyjnym. Jest to jeden z głównych czynników psychologicznych indywidualnej lekcji, zapewniający optymalne, pozytywne emocjonalnie interakcje pomiędzy pedagogiem a uczniem.

Następnie należy zaznaczyć, że muzyka jako język symboliczny, odzwierciedlający treści emocjonalno-ekspresywne, zawsze wymaga indywidualnego podejścia. Umiejętność odróżniania drobnych niuansów odczuć i przekazywania ich innym to podstawa bycia prawdziwym nauczycielem muzyki. Każdy uczeń może odróżnić smutną piosenkę od radosnej, ale tylko nauczyciel muzyki może nauczyć uczniów odróżniać specyficzne odcienie radości: radość trwożną, czułą, beztroską, histeryczną itd.

Próby rozpatrywania muzyki jako sztuki samowystarczalnego piękna czynią ją zbyt zimną i pozbawioną pasji, zanadto scholastycznie umowną, daleką od realnego życia. Tylko indywidualnie przeżywana paleta wyrażonych w muzyce emocji zdolna jest rozwinąć u dziecka możliwości współprzeżywania oraz rozumienia myśli i uczuć innego człowieka, rozszerzając granice własnego poznania i samodzielnie rozwijając swoją osobowość.

Nie przypadkiem znana psycholog J. Ł. Jakowlewa uważa, że:

[...] w emocjach przedstawiony jest całościowy stosunek człowieka do świata, w nierozdzielonym procesie socjalizacji i indywidualizacji człowiek z powodzeniem podtrzymuje swoją indywidualność w dużej mierze dzięki swoim wzorcom emocjonalnym².

² E. L. Jakowlewa, *Emocjonalne mechanizmy licznostnego i twórczego rozwoju*, „Woprosy Psichologii”, 1997, nr 4, s. 25. Tłumaczenie cytatów moje – E. P.

Wpływ informacji przez osobę podświadomości czy zyczo-emocjonalne mechanizmy jej po-go i emocjonalnego może stać się efektem bowości ucznia³.

W ten sposób duchowo-moralne, dziełach, może zosi doświadczenia swo- może z powodzenie świadczenia wyobra- czynią człowieka zc

Emocjonalne na- ku – muzyki, nie m- dziecka, warunkują- cjonalnych. Należy- gicznym.

Kolejnym czynn- kanta, jest sama dz- lub niepowodzenie- chologowie, zwłasz- uważają je za jedne z- tacyjnej są one ściś- wyczelowanej, dos- podporządkowaniem- wizerunkowi itd.

Szczególną rolę- tywnych emocji o c- wy, przeniesienie w- dziecko styka się c- jest ogólnie znany-

³ M. Molc, *Psichokibernet- zykarno-pedagogicznej dziejate*

⁴ P. M. Jakobson, *Psicholo-*

Wpływ informacji muzycznej w wielu przypadkach nie jest uświadamiany przez osobowość, co nie wyklucza jej głębokiego przenikania do podświadomości człowieka. Pokonując przeszkody świadomości, muzyczno-emocjonalna informacja działa skrycie, uruchamia intuicyjne mechanizmy jej postrzegania i przetwarzania. Przeżywanie wyobrazonego i emocjonalnego doświadczenia poprzez percepcję dzieła muzycznego może stać się efektywnym mechanizmem rozwoju i formułowania osobowości ucznia³.

W ten sposób doświadczenie przeżyć emocjonalnych, doświadczenie duchowo-moralne, wyrażone przez dawnych kompozytorów w swoich dziełach, może zostać przekazane człowiekowi XXI wieku. Umocnienie doświadczenia swoich rzeczywistych przeżyć emocjonalno-uczuciowych może z powodzeniem być realizowane przy oswojeniu przez ucznia doświadczenia wyobrazonego. Zdaniem G. Mahlera, tylko własne przeżycia czynią człowieka zdolnym do tworzenia w dziedzinie muzyki.

Emocjonalne nasycenie przedmiotu działalności, w naszym przypadku – muzyki, nie może nie pozostawiać śladu na muzycznej działalności dziecka, warunkując pojawienie się u niego tych czy innych stanów emocjonalnych. Należy wziąć to pod uwagę w procesie muzyczno-pedagogicznym.

Kolejnym czynnikiem emocjonalnym, jaki wpływa na małego muzykanta, jest sama działalność edukacyjno-muzyczna, powodzenie w niej lub niepowodzenie, trudność jej realizacji i zakończenia. Wiodący psychologowie, zwłaszcza P. M. Jakobson, wydzielając emocje praktyczne, uważają je za jedne z najcenniejszych w ludzkim życiu⁴. W klasie interpretacyjnej są one ściśle powiązane z odczuciami estetycznymi: odczuciem wyczelowanej, doskonałej formy, estetycznie spełnioną interpretacją, podporządkowaniem trudności technicznych muzyczno-artystycznemu wizerunkowi itd.

Szczególną rolę w pojawieniu się zarówno pozytywnych, jak i negatywnych emocji o charakterze praktycznym odgrywa występ koncertowy, przeniesienie wyuczonego programu na scenę. Z podobną sytuacją dziecko styka się często w procesie kształcenia. Wystąpienie publiczne jest ogólnie znanym w pedagogice muzycznej i psychologii czynnikiem

³ M. Molc, *Psichokibernetika*, Sankt-Petersburg 2002. Także: E. S. Polakowa, *Psichologiczeskije osnovy muzykalno-pedagogiczeskoj diejatelnosti: monografija*, Mińsk 2005.

⁴ P. M. Jakobson, *Psichologiczeskie problemy motiwacyi powiedienija czelowieka*, Moskwa 1969.

wywołującym stres. Korekcja i regulacja stanów emocjonalnych, pojawiających się w okresie przedkoncertowym, w znacznej mierze warunkują powodzenie działalności muzycznej ucznia. Często rodzice i pedagodzy wymagają zbyt wiele od dziecka sześć- lub dziesięcioletniego, „zarażając” go swoim rozumieniem prestiżu działalności muzycznej, „własnego znaczenia”, sukcesu, sławy itp. Nieprawidłowe działania pedagogów i rodziców-wychowawców mogą stać się załączkiem przyszłych stresów. Podnosząc poprzeczkę, pedagodzy i rodzice podrywają u młodszych uczniów radość z działalności interpretatorskiej, przeszkadzając ich samorealizacji i samodzielnemu rozwojowi w działalności muzycznej. W ten sposób przeżywanie przez dziecko stosunku wobec powodzenia czy niepowodzenia swojej własnej działalności staje się następnym ważnym źródłem pojawienia się stanów emocjonalnych w procesie edukacyjno-wychowawczym.

Ponadto znaczną część atmosfery emocjonalnej podczas lekcji tworzy stosunek emocjonalny wykładowcy wobec efektywności własnych metod pedagogicznych w rozwiązywaniu problemów kształcenia i wychowywania każdego konkretnego ucznia.

Pedagogika traktuje działalność muzyczno-pedagogiczną jako złożony system dynamiczny, posiadający swoją specyficzną strukturę. Działalność ta składa się z szeregu komponentów i może być konkretyzowana z punktu widzenia licznych funkcji pedagoga. Ponieważ jednak w każdej wspólnej działalności można wyróżnić dwa aspekty – działalność przedmiotową oraz proces zachodzenia relacji pomiędzy uczestnikami działalności i obcowania, działalność muzyczno-pedagogiczna obowiązkowo zawiera w sobie poza działalnością przedmiotową (kształcenie instrumentalne) także całość procesów ustanawiających rozmaite związki i zależności między pedagogiem a uczniem, co określane jest pojemnym pojęciem „obcowanie pedagogiczne”. Analizując obcowanie pedagogiczne, jego funkcje, strukturę i dynamikę, współcześni badacze⁵ szczególną wagę przywiązują do funkcji emocjonalnej obcowania. Formowanie i rozwój interakcji międzyosobowej w systemie „nauczyciel – uczeń” odnosi się do emocjonalnej sfery człowieka, dlatego wielu psychologów, zwłaszcza B. F. Łomow, uważają obcowanie za najważniejszą determinantę trwałych stanów emocjonalnych.

⁵ B. F. Łomow, *Obszczenie kak problema obszczej psichologii*, [w:] *Metodologiczeskie problemy socjalnoj psichologii*, Moskwa 1975. Także: G. A. Cukierman, *Widy obszczenija w obuczenii*, Tomsk 1993.

Można stw
w procesie na
nych. Obcow
tywne emoci
ności działał

Wykłado
działalności
bardziej jest
-estetycznyc
zywanie em
zyczno-peda
obcowania c
i rozwój wie
muzyczno-e
ków: potrze
nych za po
stronami po
do samorea
interakcje r
zacji – jeśli
współuczest
dą na drodze

Utrwał
no-instruk
szej mierz
nie regulu
pedagogie
Forma or
przyypadki

Ignorac
cyjnej, dy
nauki „za
Uczniowi
talnej, wł
ra negaty
czynniki

⁶ J. W. G

Można stwierdzić, że obcowanie emocjonalne pedagoga z dzieckiem w procesie nauczania muzyki jest ważnym źródłem stanów emocjonalnych. Obcowanie to może wywoływać zarówno pozytywne, jak i negatywne emocje, co niewątpliwie wpływa na stopień powodzenia i efektywności działalności muzyczno-pedagogicznej.

Wykładowca dowolnego przedmiotu nie może ograniczać swojej działalności do formowania tylko stosunków poznawczych ucznia; tym bardziej jest to niemożliwe w procesie uczenia przedmiotów artystyczno-estetycznych, kiedy jednym z najważniejszych celów nauki jest nawiązywanie emocjonalno-estetycznych relacji ze światem. Działalność muzyczno-pedagogiczna – jako planowy i celowy proces zapośredniczenia obcowania osobowości ze sztuką muzyczną – musi zawierać formowanie i rozwój wielostronnych estetycznych potrzeb i relacji. Przy tym potrzeba muzyczno-estetyczna reprezentuje dialektyczną jedność trzech składników: potrzeby tworzenia, przeżywania i przekazywania emocji muzycznych za pośrednictwem specyficznego języka muzyki. Właśnie z trzema stronami potrzeby muzyczno-estetycznej związana jest zdolność dziecka do samorealizacji w różnych rodzajach działalności muzycznej, przy czym interakcje międzyosobowe mogą służyć albo jako warunek tej samorealizacji – jeśli zaspokojone jest zapotrzebowanie dziecka na bezpieczeństwo, współuczestnictwo, miłość, szacunek i szczerść – albo stać się przeszkodą na drodze do jego samoaktualizacji w sztuce muzycznej.

Utrwalony w praktyce indywidualnych zajęć muzycznych dydaktyczno-instruktywny sposób działalności muzyczno-pedagogicznej w większej mierze formuje wiedzę, umiejętności i przyzwyczajenia ucznia, ale nie reguluje jego relacji ze światem muzyki i działalnością edukacyjną, pedagogiem i innymi ludźmi, z sobą samym i otaczającą rzeczywistością. Forma organizacji procesu indywidualnego nauczania pozostaje w tym przypadku na najniższym poziomie – informacyjno-ćwiczeniowym⁶.

Ignorowanie osobowości ucznia jako podmiotu działalności edukacyjnej, dyktat pedagogiczny, dążenie do osiągnięcia wysokich wyników nauki „za każdą cenę” – wszystko to prowadzi do negatywnych następstw. Uczniowie, przy początkowo pozytywnym stosunku do nauki instrumentalnej, wkrótce tracą zainteresowanie nią, a tło emocjonalne zajęć nabiera negatywnych odcieni. Indywidualne zajęcia instrumentalne stają się czynnikiem patogennym, zdrowie psychiczne dziecka jest nadwyrężane.

⁶ J. W. Gromyko, *Projektowanie i programmiowanie rozwoju obrazowania*, Moskwa 1996.

Ogromna liczba dzieci odpadających po pierwszych miesiącach i latach zajęć – to smutna, lecz obiektywna rzeczywistość. Deficyt pozytywnych emocji w procesie zajęć muzycznych jest sednem tego problemu.

Stąd wniosek, że indywidualne zajęcia muzyczne powinny być budowane w oparciu o inną metodę działalności muzyczno-pedagogicznej. Pojęcie „allotropizm” (od greckiego *allos* – inny, i *tropos* – sposób, metoda) pozwala rozgraniczyć tradycyjną działalność muzyczno-pedagogiczną, bazującą na priorytecie *ratio* (metoda dydaktyczno-instrukcyjna), i alternatywny wariant tej działalności, uwarunkowany specyfiką przedmiotu działalności (priorytetem informacji przyjmowanej emocjonalnie) i „emocjogennymi” czynnikami samej działalności⁷. Forma organizacji procesu nauczania podnosi się w tym przypadku do poziomu zadaniowo-celowej, a niekiedy do poziomu problemowo-sytuacyjnej.

Allotropizm działalności muzyczno-pedagogicznej opiera się na emocjach ucznia jako skoncentrowanym wyrażeniu jego relacji. W celu umocnienia prozdrowotnych aspektów tej działalności niezbędna jest korekcja i regulacja stanów emocjonalnych, pojawiających się u ucznia w procesie kształcenia. Odwołanie się do korekcji (z łac. – poprawianie) i do regulacji (z łac. – organizowanie, porządkowanie, kierowanie) uwarunkowane jest koniecznością nie tylko naprawiania już powstałych, niepożądanych stanów emocjonalnych, lecz także kierowania nimi, doprowadzania do prawidłowego stanu w oparciu o wyprzedzający charakter regulacji, ponieważ korekta emocji negatywnych, które już się pojawiły, jest o wiele trudniejsza.

Metody i sposoby pracy z uczniem można podzielić na trzy grupy.

Pierwsza grupa związana jest z przedmiotem działalności (muzyką). Duży efekt emocjogeny ma dokładny, zorientowany na osobowość wybór programu nauczania, który pozwala na korygowanie istniejącego negatywnego nastawienia wobec działalności edukacyjnej. Przemyślana polityka repertuarowa może zmienić trwałe stany emocjonalne niezadowolonia, apatii, obojętności i ogólnie wpłynąć na stosunek do muzyki.

Badania N. S. Batrakowej ujawniły związek oddziaływania emocjonalnego materiału edukacyjnego z wieloma chwytami organizacji jego przedstawienia⁸. Formowanie pozytywnego lub negatywnego stosunku

⁷ E. S. Polakowa, *Psichologiczeskije osnovy...*

⁸ S. N. Batrakowa, *Esteticzeskije orientacyi piedagoga kak sredstwo riegulacyi uczebnoj diejatelnosti uczaszczichsja*, [w:] *Diagnostika i riegulacia emocjonalnych sostojanij: Sbornik materialow Wsesojuznogo simpozjuma*. Część 2, Moskwa 1990.

studer
z dwó
go: zul
Gr
ności.

W
py pra
pozion
minow
emocji
uczucia
uczni
dami⁹.

nie nas
wania i
odczuc
oddech

Trze
wiązan
włacz
średnie
a także
nej, odc

Zate
no-peda
nalnego
emocjoi
wywołu
pod uw
prawy d

Zdar
gersa, is
twienia.

⁹ A. J. C

¹⁰ W. G
czuwstwija u
nosti, Moskw

¹¹ E. S. I

studenta do materiału muzycznego oczywiście może zależeć od jednego z dwóch rodzajów przekształceń przez pedagoga materiału edukacyjnego: zubożenia lub wzbogacenia.

Grupa druga związana jest ze stosunkiem ucznia do swojej działalności.

W pedagogice muzycznej tradycyjnie wyróżnia się następujące etapy pracy nad dziełem muzycznym: zaznajomienie się, naukę, osiągnięcie poziomu koncertowego i wyniesienie na scenę. Na pierwszym etapie dominować powinny metody związane z efektem nowości, rozbudzeniem emocji poznawczych; na etapie nauki wykładowca może opierać się na uczuciach praktycznych, podtrzymując niezbędny stan emocjonalny ucznia ekspresywnymi, werbalnymi lub poglądowo-ilustracyjnymi metodami⁹. Przygotowanie do wystąpienia koncertowego zakłada wykorzystanie następujących metod: doboru repertuarowego, wewnętrznego intonowania materiału muzycznego, świadomego kinestetycznego (ruchowego) odczucia, psychicznej samoregulacji (trening autogeny: normalizacja oddechu, rozluźnienie systemu mięśniowego, autosugestia)¹⁰.

Trzecia grupa – metody związane z obcowaniem emocjonalnym i nawiązaniem życzliwych stosunków z uczniem. Szczególne znaczenie ma włączenie dziecka w emocjonalno-pochodne sytuacje za pomocą bezpośredniej i pośredniej sugestii i specyficznych chwytów sugestywnych¹¹, a także wykorzystanie metod działania hamującego: reakcji ekspresywnej, oddziaływania intonacyjnego i werbalno-stylistycznego, sugestii.

Zatem analiza psychologicznych składowych działalności muzyczno-pedagogicznej – emocjonalności przedmiotu działalności, emocjonalnego stosunku do działalności edukacyjno-muzycznej, obcowania emocjonalnego – pozwala stwierdzić, że wszystkie one stanowią czynniki wywołujące u dzieci te czy inne stany emocjonalne, wymagające wzięcia pod uwagę w edukacyjno-wychowawczym procesie, kierowania lub naprawy drogą interakcji międzyosobowych.

Zdaniem jednego z prekursorów psychologii humanistycznej, K. Rodgersa, istotna jest realizacja przez wykładowcę funkcji facylitacji, ułatwienia. Nauczyciel powinien pomagać i ułatwiać uczniowi możliwość

⁹ A. J. Czebykin, *Osnowy emocionalnoj regulaciji uczebnoj diejatelnosti*, [w:] *Diagnostika i riegulacija...*

¹⁰ W. G. Kasimow, *Psichologo-piedagogiczeskije osnovy formirowanija optimalnogo sceniczeskogo samoczuwstwija u uczaszczichsja-muzykantow*, Moskwa 1989. Także: G. M. Cypin, *Psichologija muzykalnoj diejatelnosti*, Moskwa 1994.

¹¹ E. S. Polakowa, *Psichologiczeskije osnovy...*

