

ANETTA PASTERNAK

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu
Katedra Edukacji Muzycznej i Rytmiki

ANNA JANUSZEWSKA

Szkoła Muzyczna I stopnia w Suchej Beskidzkiej

Znaczenie solfeżu Emila Jaques-Dalcroze'a w rozwoju muzykalności oraz zdolności twórczych uczniów klas I-III szkoły muzycznej I stopnia w świetle badań własnych

STRESZCZENIE:

Autorki artykułu przedstawiają wyniki pilotażowych badań własnych w zakresie zastosowania solfeżu Emila Jaques-Dalcroze'a w rozwoju muzykalności oraz zdolności twórczych uczniów klas I-III szkoły muzycznej I stopnia. Eksperyment ten został przeprowadzony w Szkole Muzycznej I stopnia w miejscowości Sucha Beskidzka w oparciu o realizację autorskiego programu, obejmującego przedmioty „rytmika” i „kształcenie słuchu”, które były prowadzone integralnie. Celem dociekań było określenie skuteczności kształcenia słuchu prowadzonego wg metody Dalcroze'a. W procedurze badawczej zastosowano autorski test umiejętności muzycznych, który sprawdzał stopień rozwoju poczucia tonalnego, intonacji, wyczucia rytmu, a ponadto pamięci muzycznej, koordynacji słuchowo-ruchowej, ekspresji ruchu oraz zdolności twórczych. Była to próba odpowiedzi na pytanie, w jakim zakresie ćwiczenia Dalcroze'owskie, które integrują działania słuchowe, głosowe i ruchowe mogą rozwijać w uczniu wyrazistość spostrzegania zjawisk muzycznych i doskonalić jego kompetencje muzyczne.

SŁOWA KLUCZOWE:

solfeż Dalcroze'owski, integralność metody, program autorski, praca badawcza.

Ciało słuchające w ruchu, czyli kilka słów o ucieleśnieniu muzyki w metodzie Dalcroze'a

Nadrzędnym założeniem metody Dalcroze'a jest nierozzerwalność muzyki i ruchu. Dalcroze wierzył, iż ciało jest połączone z umysłem, a muzyka jest ściśle połączona z ruchem, zawiera aspekt cielesny. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż taniec i muzyka były związane ze sobą od zawsze. Idea ta przyświecała już starożytnym Grekom i przejawiała się w starogreckiej orchestyce. Ruch do muzyki jest wynikiem spontanicznej i naturalnej reakcji na ruch dźwięków w muzyce. Leonard Bernstein ujmuje następująco odczucie ruchu muzycznego: „muzyka jest ruchem, zawsze gdzieś idzie, przesuwa się, zmienia i płynie od jednej nuty do drugiej; i ten ruch może powiedzieć nam więcej o tym, jak się czujemy, niż milion słów” (Bernstein, 1958). Inny kompozytor Roger Sessions rozważając specyfikę ruchu muzycznego stwierdza, że:

Muzyka jest ważna dla nas, jako istot ludzkich przede wszystkim dlatego, że uosabia ruch specyficznym ludzkiego typu, który dociera do korzeni naszego bytu i kształtuje się w wewnętrznych gestach, które reprezentują nasze najgłębsze i najbardziej intymne reakcje (Sessions 1950, s. 17).

Robert M. Abramson (1986) specjalista metody Dalcroze'a podkreśla natomiast rolę ruchu w akcie wykonawczym, ponieważ muzyka nie tylko jest komponowana z dźwięków w ruchu, ale również i wykonywana poprzez ruchy instrumentalistów wytwarzające dźwięki. Ciało jest zatem źródłem muzycznej ekspresji, jest instrumentem, który postrzega muzykę i dlatego nauka muzyki powinna być powiązana z doświadczeniami ruchowymi. Z tej przyczyny w koncepcji Dalcroze'a „ruch stanowi podstawę wszelkich sztuk. (...) żadna metoda kształcenia artystycznego nie jest możliwa do zastosowania, jeśli nie zostanie poprzedzona studiowaniem form ruchu i rozwijaniem zdolności dotykowo-ruchowych” (Jaques-Dalcroze 1992, s. 65). Metoda rytmiki opiera się więc na zasadzie, w której praktyka powinna poprzedzać teorię. Jak można wyobrazić sobie i w pełni odczuć rytm bez obrazu poruszającego się ciała lub bez doświadczenia mięśniowego? Odczuwanie rytmu można doskonalić poprzez wyrabianie świadomości reakcji ruchowych mięśni. W trakcie zajęć rytmiki ciało uczy się bowiem przekształcać zjawiska muzyczne w konkretne doświadczenia cielesne. Można zadać pytanie dotyczące korzyści płynących z takiego treningu. O potrzebie takiej praktyki pisał wspomniany już wcześniej Abramson: „całe ciało, a nie tylko ucho i umysł, musi być trenowane, ponieważ zawiera ono istotne informacje sensoryczne potrzebne do rozwinięcia wrażliwości na dźwięki muzyczne” (Abramson 1986, s. 31).

Uczniowie na lekcjach rytmiki i kształcenia słuchu prowadzonego metodą Dalcroze'a są zatem aktywni, poprzez ruch mogą fizycznie doświadczać czasu trwania oraz wysokości dźwięków, ich dynamiki i artykulacji, frazowania, harmonii, barwy a wreszcie formy muzycznej, co dzieje się w ruchu i przestrzeni, dzięki temu głębiej odczuwają i rozumieją muzykę. Nauczyciele prowadzący zajęcia według tej metody:

(...) łączą słuchowe postrzeżenie dynamiki, rytmu i wysokości dźwięku z mięśniowymi odczuciami czasu, przestrzeni i energii. Z tego połączenia wyłania się bardziej subtelny i wyrazisty zestaw muzycznych impulsów i muzycznego zrozumienia. Dodanie ruchu ciała do treningu muzycznego zwiększa ilość informacji sensorycznych tworzących percepcję muzyczną (Schnebly-Black, Moore 1997, s. 43-44).

John R. Stevenson w swoim podręczniku do solfeżu Dalcroze'owskiego ukazując istotę rozwoju kształcenia muzycznego poprzez zaangażowanie całego ciała zwraca uwagę na kluczowe elementy istotne w tej metodzie: „(...) poprzez ruch ciało ludzkie nie tylko doświadcza czasu w utworze muzycznym, ale także poczucia przestrzeni lub odległości, którą muzyka zajmuje i pokonuje, oraz siły lub oporu, jakich wymaga, aby się poruszyć” (Stevenson 2016, s. 9).

Biorąc pod uwagę specyfikę pracy z dziećmi należy również zaznaczyć, że dzieci postrzegają świat wielozmysłowo, a metoda Dalcroze'a jest właśnie metodą polisensoryczną. Wizualizacja zjawisk dźwiękowych w ruchu uaktywnia wiele zmysłów w poznawaniu muzyki, tym samym ułatwia jej zrozumienie. Według Dalcroze'a w procesie określanym przez niego jako *plastique animée*¹: „Nuty stają się znakami przestrzennymi, a nasze ciało staje się instrumentem naginającym się do wyrazu uczuciowego i do złączenia z tym skojarzeń rytmicznych” (Gerhardt-Punicka 1963, s. 72). Korzyści aktywnego postrzegania muzyki w młodszym wieku szkolnym w kontekście wielozmysłowego modelu zastosowanego podczas zajęć kształcenia słuchu przedstawiają się następująco:

Angażowanie środków ruchowych rozwija u ucznia wyrazistość spostrzegania nie tylko w obrębie zmysłu kinestetyczno-ruchowego. W solfeżu Dalcroze'owskim uczeń aktywizuje bowiem również analizator słuchowy, wzrokowy oraz kinestetyczno-ruchowy, co sprawia, że edukacja jest bardziej efektywna. Ważne jest również i to, że polisensoryczność ćwiczeń rytmiki Dalcroze'a pozytywnie wpływa na procesy związane z pamięcią (Pasternak, Trzepczyńska 2018, s. 88).

Można więc powiedzieć, że „ruch do muzyki stymuluje wszystkie zdolności, których używamy angażując się w muzykę: słuch, wzrok, dotyk i zmysł mięśniowy; nasze zdolności rozumowania i naszą zdolność do odczuwania i działania” (Urista, 2016, s. 2). W kształceniu słuchu prowadzonym z wykorzystaniem metody Dalcroze'a dzięki połączeniu aktywności słuchowej, ruchowej i głosowej, zjawiska dźwiękowe przestają być abstrakcją, a stają się doświadczeniem.

Celem mego nauczania jest doprowadzenie uczniów do tego, by mogli powiedzieć kończąc studia nie „wiem”, ale „odczuwam”, a następnie, by wytworzyć w nich pragnienie wypowiedzenia się. Bo jeżeli czuje się silne wzruszenie, czuje się również potrzebę przekazywania go – w miarę możliwości – innym (cyt. za: Brzozowska-Kuczkiewicz 1991, s. 31).

1 „*Plastique animée* (plastyka ożywiona) jest sposobem artystycznego ucieleśnienia muzyki wyrażonej w ruchu, który tworzy swoistego rodzaju jej wizualizację” – Cyt. za Anettą Pasternak, *W labiryncie interpretacji – „plastique animée” w kontekście dzieła otwartego*, Konteksty Kształcenia Muzycznego t. 5 nr 1 (8), Łódź 2018, s. 78.

Rozważając korzyści z zastosowania ruchu w kształceniu muzycznym nie sposób pominąć zagadnienia praktyki wykonawczej, o czym wspomina D. Urista (2016). Jej zdaniem ruch adekwatny do muzyki staje się sposobem rozwijania percepcji i kinestetycznych aspektów wykonawstwa muzycznego. O roli wrażeń kinestetycznych w doświadczeniu muzycznym pisze następująco:

Zaangażowanie poruszającego się ciała nie polega po prostu na poruszaniu się w rytm muzyki; (...) chodzi o to, czego uczy się ono o muzyce poprzez proces fizycznej reprezentacji. Kinestetyczne wrażenia, których doświadczamy świadomie poprzez ruch, są później podświadomie czerpane, aby ulepszyć przyszłe wrażenia słuchowe i wykonawcze (Urista 2016, s. 10).

Ta sama autorka zwraca uwagę na fakt, że w podejściu ucieleśnionym muzykalność powiązana jest z działaniem, co podkreśla rolę ekspresji w pedagogice Dalcroze'a. Jej zdaniem „podejście ucieleśnione promuje dynamiczną zależność między uczeniem się koncepcji muzycznych, a ich zastosowaniem w ekspresyjnym wykonaniu” (Urista 2016, s. 6), a to dla każdego muzyka – wykonawcy ma niebagatelne znaczenie.

Problem integralności metody Dalcroze'a w Polsce

W polskiej adaptacji pedagogiki Emila Jaques-Dalcroze'a² solfeż, jako integralny składnik metody jest niestety najslabiej wdrożonym elementem. Oczywiście nasuwa się pytanie o przyczynę takiego stanu rzeczy. Aby wyjaśnić tę kwestię trzeba odnieść się do lat powojennych, w których rozpoczęła się budowa polskiego publicznego systemu szkolnictwa muzycznego, kiedy rytmika nauczana w państwowych szkołach muzycznych koncentrowała swoje treści głównie wokół zagadnień metryki, później wzbogacając je także o muzyczną ekspresję ruchu oraz improwizację. Niestety, jednak Dalcroze'owski solfeż nie został uwzględniony w tym nauczaniu, a szkoda, bo przecież istotą tej metody powinno być integralne traktowanie wszystkich elementów składających się na koncepcję tej pedagogiki. W roku 1976 nastąpił przełom w nauczaniu na etapie podstawowych szkół muzycznych, które wdrożyły do programów obligatoryjny przedmiot „umuzycznienie z rytmiką”, który obejmował integralnie prowadzone treści zarówno z zakresu rytmiki, jak i kształcenia słuchu. Przedmiot ten był prowadzony przez jednego pedagoga – specjalistę z zakresu rytmiki, choć nie obejmował wówczas najbardziej charakterystycznych ćwiczeń z solfeżu Dalcroze'a. Niestety w pierwszej dekadzie XXI wieku, reforma obejmująca system szkolnictwa muzycznego doprowadziła do dezintegracji przedmiotu na „rytmikę” oraz „kształcenie słuchu”. Od tego momentu trudno mówić o integralności nauczania w metodzie Dalcroze'a, bowiem przedmioty te często prowadzone są przez nauczycieli różnych specjalności.³

2 Metoda E. Jaques-Dalcroze'a składa się z trzech elementów – rytmiki z plastyką ruchu, solfeżu i improwizacji.

3 O tym problemie jedna z autorek tego artykułu pisze w następujących publikacjach: A. Pasternak, A. Trzepierczyńska, *Zaginione ogniwo? Rozważania o solfeżu dalcroze'owskim*, w: *Rytmika w kształceniu muzyków, aktorów, tancerzy i w rehabilitacji t. VII*, red. E. Wojtyga, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi, Łódź 2018; A. Pasternak, A. Trzepierczyńska, *O dezintegracji metody Emila Jaques-Dalcroze'a w polskim systemie kształcenia muzycznego. Refleksje na temat roli solfeżu dalcroze'owskiego w szkole muzycznej I stopnia*, w: „Konteksty kształcenia muzycznego” Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi, Łódź 2018.

Oczywiście sytuacja ta spowodowała zmianę jakościową w nauczaniu, ponieważ nauczyciele w ramach rytmiki realizują zagadnienia związane z rytmem, który funkcjonuje, jako element wyizolowany od innych zjawisk muzycznych, nauczanych w ramach kształcenia słuchu. Co się tyczy kształcenia słuchu, to na ogół nie jest ono w ogóle kojarzone z aktywnością ruchową, gdy tymczasem w koncepcji Dalcroze'a solfeż łączy ćwiczenia słuchowe i głosowe z ćwiczeniami ruchowymi. Stosunkowo niedawno podjęte badania w ramach tzw. ucieleśnionego poznania muzycznego (ang. *embodied music cognition*) wskazują na istotną rolę aktywnej percepcji muzyki. Badania empiryczne Marca Lemana (Leman 2008) dowodzą, że sposób percypowania, jak i aktywnego doświadczania opiera się na zaangażowaniu ciała w poznanie muzyki. Badania te potwierdzają istotną rolę ciała w procesie przetwarzania poznawczego, co może stanowić ważny argument w uzasadnieniu walorów metody Dalcroze'a. Niestety mimo rozwoju wiedzy z zakresu nauk kognitywnych słyszy się często opinie, że dzieci podczas zajęć kształcenia słuchu najlepiej percypują muzykę, gdy w skupieniu siedzą na krześle, bo wtedy proces ten przebiega najbardziej efektywnie. Taki pogląd pobudza potrzebę znalezienia argumentów odpierających to stanowisko, ponieważ już sto lat temu z taką opinią walczył sam Dalcroze. Wydaje się to wprost niebywałe, ale najwyraźniej, gdyby żył on obecnie, musiałby nadal borykać się z poglądami, które już wtedy wydawały mu się anachroniczne. Sytuacja ta skłoniła więc autorki do podjęcia działań, które pomogłyby wzmocnić świadomość korzyści, jakie płyną ze stosowania solfeżu Dalcroze'a, co potrzebne jest nawet wśród polskich specjalistów z zakresu rytmiki. Innym ważnym powodem była potrzeba propagowania w edukacji muzycznej kształcenia polisensorycznego, a więc aktywizującego ucznia, w którym w percepcję zjawisk dźwiękowych zaangażowane jest całe ciało. Powstała zatem potrzeba podjęcia badań w celu pozyskania dowodów na skuteczność Dalcroze'owskich ćwiczeń. Oczywiście przeprowadzenie badań w pedagogice nie jest rzeczą prostą i wymaga nie tylko czasu, ale też dostępu do uczniów oraz współpracy zespołu badawczego z nauczycielami. Niestety trzeba dodać, że badania, które dotyczą umiejętności dzieci, stają się jednocześnie sprawdzianem skuteczności pracy nauczycieli, stąd też można obserwować pewnego rodzaju niechęć nauczycieli do angażowania się w tego typu projekty.

Założenia koncepcji badawczej

W roku 2018 autorki zdecydowały się na przeprowadzenie wstępnych badań pilotażowych, dlatego badanie przeprowadzone przez zespół w roku szkolnym 2018-2019 należy uznać za fazę wstępną badań właściwych. Była to próba opracowania i uściślenia narzędzi służących do zbiektywizowania oceny rozwoju umiejętności zdobytych przez uczniów w ramach kształcenia słuchu i rytmiki prowadzonych metodą Dalcroze'a. Na tym etapie nie zastosowano grupy kontrolnej. W kolejnym etapie pracy autorki planowały uwzględnienie grupy porównawczej, która umożliwiłaby zdobycie interesującego materiału służącego do przeprowadzenia analizy porównawczej skuteczności solfeżu Dalcroze'a w kontekście innych metod stosowanych w nauczaniu kształcenia słuchu. Zamierzeniem zespołu było przeprowadzenie badania w klasach I-III, grupę kontrolną stanowiłaby klasa równoległa. A zatem badaniu poddane byłyby na każdym poziomie nauczania dwie równoległe klasy, w tym jedna nauczana metodą Dalcroze'a (zintegrowana rytmika i kształcenie słuchu) oraz druga, gdzie

kształcenie słuchu byłoby prowadzone przez specjalistę wykorzystującego inną metodę, np. teoretyka. Obie klasy realizowałyby ten sam program, ale przy zastosowaniu innych metod. Niestety sytuacja związana z pandemią COVID – 19 uniemożliwiła kontynuację badań, dlatego w artykule zostanie przedstawiony jedynie etap wstępny.

Skład zespołu badawczego obejmował następujące osoby: Anettę Pasternak z Akademii Muzycznej w Katowicach, Annę Januszewską ze Szkoły Muzycznej I stopnia w Suchej Beskidzkiej oraz Johna Roberta Stevensona z Institute for Jaques-Dalcroze Education ze Stanów Zjednoczonych. Zakres prac poszczególnych osób był różny i tak A. Pasternak oraz A. Januszevska stworzyły koncepcję badawczą, opracowały testy i przeprowadziły je na uczniach, nagrały również materiał wideo i sporządziły wyniki końcowe badań wstępnych. A. Januszevska była ponadto autorką zintegrowanego programu do nauczania rytmiki i kształcenia słuchu opartego na metodzie Emila Jaques-Dalcroze'a. J. R. Stevenson odpowiedzialny był za konsultację programu nauczania i skuteczność procesu edukacyjnego, co zrealizował na podstawie nagrań wideo. Jako ekspert w metodzie Dalcroze'a dokonał również sprawdzenia efektów nauczania podczas lekcji demonstracyjnej, która miała miejsce w trakcie sympozjum zorganizowanego w ramach the 4th International Conference of Dalcroze Studies w Akademii Muzycznej w Katowicach w roku 2019.

Program autorski realizowany był przez nauczycieli uczących rytmiki w klasach I-III oraz kształcenia słuchu w klasach pierwszych i trzecich – Annę Januszewską oraz Zofię Iskrę, które są absolwentkami Specjalności Rytmika Akademii Muzycznej w Katowicach. Autorki koncepcji postawiły dwa pytania, na które zamierzały uzyskać odpowiedź w wyniku podjętej pracy badawczej:

1. W jakim zakresie ćwiczenia Dalcroze'owskie, które integrują działania słuchowe, głosowe i ruchowe mogą rozwijać w uczniu wyrazistość spostrzegania i doskonalić jego kompetencje muzyczne?
2. Jaka jest skuteczność kształcenia słuchu prowadzonego wg metody Dalcroze'a w rozwoju wybranych umiejętności muzycznych?
3. Praca badawcza polegała na sprawdzeniu postępów w zakresie sześciu wybranych umiejętności muzycznych uczniów, które według autorek mają kluczowe znaczenie dla rozwoju muzykalności. W tym celu zastosowano oryginalny test przeprowadzony w listopadzie 2018 r., który następnie powtórzono po upływie siedmiu miesięcy, a więc w czerwcu 2019 r., co pozwoliło na porównanie kompetencji uczniów i pokazanie postępu lub braku rozwoju wybranych umiejętności.

Aby zmierzyć postępy uczniów utworzono pięciostopniową skalę ocen z precyzyjnie zdefiniowanymi kryteriami. Za pomocą tej właśnie skali autorki oceniły sześć kluczowych umiejętności, które zostały poddane badaniu:

- poczucie tonalne,
- intonacja,
- poczucie rytmu,
- pamięć muzyczna,
- twórcza wyobraźnia,
- koordynacja słuchowo-ruchowa, inwencja ruchowa oraz ekspresja ruchu.

Każdy test składał się z ćwiczeń indywidualnych i grupowych.

Część indywidualna obejmowała następujące zadania:

1. Improwizację głosową melodycznej odpowiedzi do pytania śpiewanego przez nauczyciela – w tym zadaniu oceniono poczucie tonalne, intonację i pomysłowość melodyczną ucznia.
2. Improwizację rytmicznej odpowiedzi do pytania klaskanego przez nauczyciela – w tym ćwiczeniu oceniono poczucie rytmu i inwencję rytmiczną.

Badanie grupowe przeprowadzone zostało podczas regularnych zajęć grupowych danego zespołu klasowego. W badaniu tym wzięto pod uwagę szeroki zakres ćwiczeń z rytmiki i solfeżu:

1. Ćwiczenia wstępne – marsz, bieg, podskoki – ocenie poddano koordynację słuchowo-ruchową;
2. Ćwiczenia szybkiej reakcji (inhibicyjno-incytacyjne) – ocenie poddano poczucie rytmu oraz koordynację słuchowo-ruchową;
3. Swobodną improwizację do muzyki – ocenie poddano kreatywność oraz ekspresję ruchu;
4. Echo rytmiczne wykonywane klaskaniem – oceniono poczucie rytmu oraz pamięć;
5. Echo rytmiczne wykonywane nogami z taktowaniem – oceniono poczucie rytmu, pamięć oraz koordynację słuchowo-ruchową;
6. Echo rytmiczne w swobodnej, ekspresyjnej improwizacji ruchowej – oceniono inwencję i ekspresję ruchu;
7. Echo melodyczne wykonywane głosem – oceniono poczucie tonalne, intonację oraz pamięć;
8. Skale Dalcroze'owskie oraz piosenki – ocenie poddano poczucie tonalne i intonację.

Badane umiejętności w ćwiczeniach	Poczucie tonalne	Intonacja	Poczucie rytmu	Koordinacja słuchowo-ruchowa, ekspresja ruchu	Pamięć muzyczna	Twórcza wyobraźnia
Improwizacja głosowa melodycznej odpowiedzi do pytania śpiewanego przez nauczyciela (TI)*	X	X				X
Improwizacja rytmicznej odpowiedzi do pytania klaskanego przez nauczyciela (TI)			X			X
Ćwiczenia wstępne – marsz, bieg, podskoki (TG)**				X		
Ćwiczenia szybkiej reakcji (inhibycyjno-incytacyjne) (TG)			X	X		
Swobodna improwizacja do muzyki (TG)				X		X
Echo rytmiczne wykonywane nogami z taktowaniem (TG)			X	X	X	
Echo rytmiczne w swobodnej, ekspresyjnej improwizacji ruchowej (TG)				X		X
Echo rytmiczne wykonywane klaskaniem (TG)			X		X	
Echo melodyczne wykonywane głosem (TG)	X	X			X	
Skale dalcroze'owskie oraz piosenki (TG)	X	X				

Tabela nr 1. Wykaz ćwiczeń i badanych umiejętności muzycznych.

* TI – test indywidualny

** TG – test grupowy

Rozwój umiejętności kreatywnego działania wyróżnia metodę Dalcroze'a na tle innych metod. Improwizacja jest podstawą działania w tym systemie i wyraża się w zakresie umiejętności twórczego operowania głosem i ruchem, dlatego odniesienie się do wyobraźni twórczej było bardzo ważne w analizie. W pierwszym i drugim badaniu każdy uczeń był oceniany niezależnie przez obie autorki. Ze względu na zastosowanie precyzyjnie ustalonych kryteriów, rozbieżności między ocenami nigdy nie przekraczały jednego punktu, bardzo często były nawet zbieżne. Ostateczna ocena każdej z sześciu badanych umiejętności była wynikiem średniej arytmetycznej. Co się tyczy procesu oceniania, to odbywało się ono na podstawie zarejestrowanych materiałów filmowych. Mimo że w badaniu zastosowano w miarę możliwości dobrze określone kryteria oceny i niezależność w procesie oceniania, to jednak całe badanie może wydawać się subiektywne. Pomocniczym elementem badania, które pozwoliło porównać wynik autorskiego testu ze standardową procedurą, był test zdolności muzycznych Edwina Gordona. Jest to test percepcyjny, który został przeprowadzony dwukrotnie – na początku pierwszego oraz na końcu drugiego badania. Test Gordona polegający na porównaniu dwóch rytmów lub melodii służy głównie do pomiaru pamięci muzycznej i koncentracji uwagi. Ze względu na inną skalę ocen nie można go było porównać z opisywanym testem, służył więc jedynie jako dodatkowe narzędzie pomiarowe.

Charakterystyka szkoły

Projekt badawczy został przeprowadzony w Szkole Muzycznej I stopnia w Suchej Beskidzkiej. Szkoła ta rozpoczęła swoją działalność w 2012 roku. Jest to jedyna tego typu placówka w regionie. Szkoła powstała w odpowiedzi na potrzebę lokalnej społeczności w zakresie profesjonalnego kształcenia muzycznego. Prowadzona jest przez Samorząd Gminy Sucha Beskidzka. Placówka ta oferuje bezpłatne nauczanie i w związku z tym daje szansę wielu dzieciom na rozwój muzyczny.

Sucha Beskidzka wyróżnia się bogatym dziedzictwem kulturowym. Tradycja ludowego śpiewu i muzykowania jest cenną i istotną częścią polskiego, niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Muzykowanie jest tradycją wielu rodzin góralskich. Śpiew i muzyka są nieodłącznym elementem ich codziennego życia, który towarzyszy wielu uroczystościom rodzinnym.

Opis programu autorskiego

Autorski zintegrowany program nauczania rytmiki i kształcenia słuchu według metody Emila Jaques-Dalcroze'a powstał w oparciu o Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 6 września 2017 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego w publicznych szkołach artystycznych (Dz. U. z 2017 r. poz. 1793) oraz na podstawie art. 53 ust. 5 i art. 47 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 14 grudnia 2016 r. – Prawo oświatowe (Dz. U. z 2017 r. poz. 59 i 949). Konstruując swój program autorka opierała się na dawnym, sprawdzonym Programie Nauczania Szkoły Muzycznej I stopnia „Umuzycznienie i Rytmika” z 1976 roku, który wzbogaciła treściami solfeżu Dalcroze'owskiego. Program przeznaczony jest do realizacji z uczniami klas I-III (3 jednostki lekcyjne w tygodniu) w szkole muzycznej I stopnia. W założeniach programu nie stosuje się sztucznego podziału na dwa oddzielne przedmioty, ale treści realizuje się zgodnie z założeniami Dalcroze'owskiej pedagogiki, która oparta jest na integralnym nauczaniu. Program został podzielony na kilka działów.

Niezbędna w kształceniu w zakresie rytmiki jest świadomość ciała, prawidłowa postawa oraz kreatywność ruchowa, stąd obszar, w którym kształcone są te elementy.

I. Ćwiczenia ruchowe, m.in.:

1. Ćwiczenia kształtujące prawidłową postawę dziecka (ze szczególnym uwzględnieniem prawidłowego stawiania stóp) w chodzie, biegu, podskokach, galopie, cwale i różnego rodzaju skokach.
2. Ćwiczenia wyrabiające ogólną sprawność aparatu ruchowego dziecka podczas wykonywania ćwiczeń rytmicznych, szczególnie w trakcie wykonywania grup złożonych z drobnych wartości rytmicznych.
3. Ćwiczenia ekspresyjne przygotowujące do improwizacji ruchowej.
4. Ćwiczenia koordynacji ruchu.

5. Elementy tańców ludowych i narodowych oparte na chodzeniu, biegu, podskokach, różnego rodzaju skokach oraz cwale.

Autorka postanowiła kontynuować tradycję klasycznych ćwiczeń Dalcroze'owskich. Dla metody rytmiki najbardziej charakterystyczne i kluczowe są ćwiczenia słuchowo-ruchowe. Kształcone jest tu poczucie metryczne oraz umiejętność rozpoznawania i reagowania ruchem na różnego rodzaju takty ćwierćnutowe i ósemkowe. Fundamentalne są ćwiczenia doskonalące umiejętność realizacji tematów rytmicznych krokami, którym towarzyszy taktowanie dużymi ruchami. Ćwiczą one koordynację ruchową, poczucie rytmu oraz świadomość ciała.

II. Ćwiczenia słuchowo-ruchowe, m.in.:

1. Ćwiczenia kształcące poczucie czasu trwania wartości rytmicznych i odpowiadających im pauz. W tej grupie ćwiczeń można wymienić:
 - zadania doskonalące poczucie metryczne (wraz z opanowaniem umiejętności taktowania);
 - ćwiczenia i zabawy kształcące szybkość reakcji w formach inhibicyjno-incytacyjnych;
 - precyzyjną realizację tematów rytmicznych (wykonane krokami z taktowaniem);
 - ekspresyjną realizację tematów rytmicznych (wykonane w ruchu swobodnym);
 - podwójna szybkość i dwukrotne zwolnienie.
2. Ćwiczenia z zakresu polirytmii w formie:
 - ostinato rytmicznego do piosenek lub utworów fortepianowych z repertuaru dziecięcego;
 - równoczesnej realizacji ruchowej dwóch rodzajów wartości rytmicznych lub prostych tematów rytmicznych w sposób ścisły i swobodny;
 - różne sposoby realizacji rytmu uzupełniającego do tematów rytmicznych, piosenek oraz fragmentów utworów muzycznych;
 - różne sposoby realizacji (ściśle i swobodnie) łańcuchów tematów rytmicznych (w tym echa rytmicznego);
 - kanony Dalcroze'owskie – realizacja wokalnie-ruchowa w układzie dwugłosowym;
 - symultaniczne wykonanie trzech wartości podziału nieregularnego oraz dwóch wartości podziału regularnego przez dwie grupy uczniów.
3. Ćwiczenia kształcące umiejętność muzyczno-ruchowej analizy piosenek i utworów muzycznych:
 - zobrazowanie w ruchu motywów, fraz, zdań;
 - reakcję ruchową na zmiany agogiki, dynamiki i artykulacji;
 - pokazywanie w ruchu oraz przestrzeni zmian harmonicznnych poprzez zmiany ustalenia grupy, jako reakcję na trójdźwięki triady harmonicznnej T, S, D.

Kolejny dział poświęcony jest ćwiczeniom słuchowym.

III. Ćwiczenia słuchowe, m.in.:

1. Rozpoznawanie poznanych gam durowych (C-dur, G-dur, D-dur, F-dur i B-dur) oraz molowych (a-moll, e-moll i d-moll), granych od toniki oraz od $c^1 - c^2$ lub $cis^1 - cis^2$.
2. Rozróżnianie fragmentów gam (dichordy, trichordy i tetrachordy), jako przygotowanie do słyszenia interwałów.
3. Słuchowa identyfikacja struktur melodycznych i harmoniczných poznanych interwałów oraz trójdźwięków.
4. Rozpoznanie podstawowych funkcji harmoniczných (T, S, D).
5. Rozpoznawanie poznanych piosenek na podstawie melodii lub rytmu.
6. Dyktanda oparte na przerobionym materiale (formy – pisemne, ustne, wykorzystujące ruch lub tzw. kody Dalcroze'owskie).

Ćwiczenia głosowe to przede wszystkim ćwiczenia oddechowe, ortofoniczne i emisyjne, przygotowujące do pięknego śpiewu.

IV. Ćwiczenia głosowe, m.in.:

1. Ćwiczenia wyrabiające prawidłowy oddech.
2. Ćwiczenie ortofoniczne i emisyjne oparte na materiale wybranych piosenek oraz ćwiczeń solfeżowych.
3. Rytmizowanie gam z wykorzystaniem poznanych wartości rytmicznych oraz prostych rytmów.
4. Rytmizowanie mowy z zastosowaniem zmian agogiki, dynamiki i artykulacji.

Zadania słuchowo-głosowe są ćwiczeniami reprezentatywnymi dla solfeżu Dalcroze'owskiego.

V. Ćwiczenia słuchowo-głosowe, m.in.:

1. Rozpoznawanie i intonowanie toniki usłyszanej melodii ze świadomością tonacji.
2. Śpiewanie gam Dalcroze'owskich od $c^1 - c^2$ lub $cis^1 - cis^2$ wraz z kadencjami (IV-III, VII-VIII stopień gamy durowej, VI-V, VII-I stopień gamy molowej harmoniczných).
3. Rozpoznawanie i śpiewanie od różnych stopni poznanych gam i ich fragmentów (dichordy, trichordy i tetrachordy).
4. Rozpoznawanie i śpiewanie melodii poznanych gam solmizacją i nazwami literowymi oraz z użyciem stopni gamy, a także trójdźwięków triady harmoniczných w poznanych tonacjach.

5. Meloplast – śpiewanie wskazywanych przez nauczyciela dźwięków na tablicy, wykonywanych w poznanych tonacjach nazwami solmizacyjnymi i literowymi.
6. Śpiewanie i rozróżnianie słuchowe krótkich motywów melodycznych.
7. Rozróżnianie i śpiewanie poznanych interwałów (gamowłaściwych oraz w oderwaniu od tonacji).
8. Rozpoznawanie i śpiewanie interwałów z użyciem tzw. „kodu palcowego” (interwał wyrażony układem oraz ilością palców, a także gestem lub ruchem).
9. Czytanie i śpiewanie zaszyfrowanych melodii zapisanych z użyciem cyfr rzymskich, które oznaczają stopnie skali, a także cyfr arabskich, które wskazują ilość dźwięków.
10. Czytanie nut głosem krótkich melodii i piosenek dziecięcych z zapisu nutowego.

W metodzie Dalcroze’a ukoronowaniem działania są ćwiczenia kształcące dyspozycje twórcze, czyli muzykowanie i improwizacja. Są to ćwiczenia głosowe, ruchowe oraz na instrumentach perkusyjnych.

VI. Ćwiczenia kształcące dyspozycje twórcze – muzykowanie odtwórcze oraz improwizowane:

1. Głosem, m.in.:
 - śpiewanie zakończenia melodii;
 - improwizowanie łatwych poprzedników i następników;
 - improwizowanie prostych melodii na sylabie „la” oraz z użyciem solmizacji w poznanych tonacjach;
 - improwizowanie melodii opartych na trójdzźwiękach triady harmoniczej w poznanych tonacjach przy akompaniamencie fortepianowym nauczyciela;
 - improwizowanie melodii do podanego rytmu;
 - rytmizacje podanego przebiegu melodycznego;
 - improwizowanie melodii do krótkiego tekstu;
 - śpiewanie piosenek i kanonów dostosowanych do możliwości skali głosu dziecka.
2. Ruchem, m.in.:
 - tworzenie własnych tematów rytmicznych oraz sposobów ich opracowania przestrzenno-ruchowego;
 - improwizowanie krokami tematów rytmicznych wraz z równoczesnym taktowaniem;
 - improwizowanie ruchem do improwizacji fortepianowej nauczyciela oraz do wybranych utworów muzycznych i piosenek (*plastique animée*), wyrażenie ruchem nastroju oraz zmian elementów dzieła muzycznego w muzyce improwizowanej lub utworze;
 - interpretacja ruchowa miniatur z literatury dziecięcej, łatwych utworów instrumentalnych lub ich fragmentów oraz opracowanie ruchowe poznanych piosenek w prostym układzie ruchowo-przestrzennym (*plastique animée*);
 - zabawy ruchowe ze śpiewem (ilustracyjne, taneczne, inscenizowane);
 - prowadzenie ruchu zgodnie z frazą oraz ekspresją muzyki;
 - układy taneczne wybranych tańców regionalnych i narodowych.

3. Na instrumentach perkusyjnych, m.in.:

- improwizowanie tematów rytmicznych;
- łączenie ruchu z grą na instrumentach perkusyjnych;
- rytmizacja wierszy, przysłów i wyliczanek;
- tworzenie opowieści dźwiękowych;
- dyrygowanie grupą instrumentów;
- wykonywanie akompaniamentu do piosenek lub wybranych fragmentów utworów fortepianowych.

Improwizacja to akt twórczy, wynikający z indywidualnej inwencji i ekspresji uczuć, które w danym momencie twórca przeżywa. Improwizacja jest drogą do kształtowania kreatywnej osobowości. Postawa i inwencja twórcza jest bodźcem do ciągłego rozwoju. Dominique Porte mówił „Improwizacja jest podstawą, niczym więcej, ale i niczym mniej” (Porte 1974, s. 121). Jest ona zatem kluczowym elementem metody, stanowi syntezę kształcenia muzycznego. W realizacji programu autorka akcentuje rozwój umiejętności twórczych dzieci, ponieważ główną ideą przyświecającą Dalcroze'owi było budzenie twórczego podejścia dziecka do muzyki. W toku pracy lekcyjnej nauczyciel powinien inicjować różne formy improwizacji (głosem, ruchem i na instrumentach perkusyjnych), gdyż dopiero wtedy może ocenić, czy dziecko w sposób efektywny przyswoiło nauczane treści i czy potrafi je wyrażać w mowie muzyczno-ruchowej.

Zespół badawczy chciał sprawdzić, które z ćwiczeń są najbardziej efektywne w rozwoju wymienionych kluczowych umiejętności. Kształcenie słuchu z wykorzystaniem solfeżu Dalcroze'owskiego wymaga równoległego i integralnego rozwijania dyspozycji ruchowych, koordynacji słuchowo-ruchowej, słuchu wewnętrznego i muzycznej ekspresji ruchu. Wyróżniono zatem ćwiczenia charakterystyczne dla metody Dalcroze'a, które były stosowane systematycznie podczas zajęć rytmiki i kształcenia słuchu w celu uzyskania jak najlepszych rezultatów.

Analiza danych

W badaniach, na które składały się testy grupowe i indywidualne wzięło udział sumarycznie 61 uczniów z klas pierwszych i trzecich – 41 uczniów klas pierwszych i 20 uczniów klas trzecich. Wszyscy uczniowie tych klas realizowali program rytmiki i kształcenia słuchu prowadzony metodą Dalcroze'a. Na tym etapie nie uwzględniono jedynie klas drugich, ponieważ przedmiot kształcenie słuchu uczył teoretyk, a więc integralne kształcenie nie było realizowane. Niestety z uwagi na fakt, że nie wszyscy uczniowie byli obecni podczas pierwszego, jak i drugiego badania, a także nie można było uzyskać 100% frekwencji we wszystkich rodzajach testów indywidualnych oraz grupowych, dlatego w ostatecznym ujęciu podsumowanie wyników badań sporządzono w oparciu o dane pochodzące od uczniów, którzy wzięli udział w pełnym procesie badawczym. W klasach pierwszych było to 18 uczniów (około połowa wszystkich badanych dzieci), natomiast w klasach trzecich 11 uczniów, co również stanowi około połowę badanej grupy.

Klasa I

Uczeń	Koordynacja słuchowo-ruchowa			Poczucie rytmu			Poczucie tonalne			Intonacja			Pamięć muzyczna			Twórcza wyobraźnia			Podsumowanie		
	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica
1.	3.12	3.62	0.5	3.25	3.8	0.55	1.5	2	0.5	3	2.5	0.5	3	3.25	0.25	2.66	3.33	0.67	2.75	3.08	0.33
2.	3.87	3.87	0	4.5	3.75	0.75	4	5	1	3	4.5	1.5	4	4.25	0.25	4	3.83	0.17	3.86	4.2	0.34
3.	3.87	3.12	0.75	3.37	3.25	0.12	3	3	0	4	3.5	0.5	4	4	0	3.16	3.66	0.5	3.56	3.42	0.14
4.	4.12	4.37	0.25	4	4.6	0.6	5	4.5	0.5	5	4	1	4.5	4.5	0	4.83	4.33	0.5	4.57	4.38	0.19
5.	4	4.3	0.3	4.25	4.62	0.37	5	4.5	0.5	4	4.5	0.5	4	4.5	0.5	3.83	4.66	0.83	3.76	4.59	0.83
6.	3.6	3.62	0.02	3	3.37	0.37	2	3	1	2	3.5	1.5	3	3.5	0.5	3.66	4.5	0.84	2.87	3.58	0.71
7.	3.4	3.62	0.22	3.25	3.75	0.5	2.5	4	1.5	4	4.5	0.5	3.5	4.25	0.75	3.33	4.16	0.83	3.33	4.04	0.71
8.	4.1	4.5	0.4	3.8	4.12	0.32	2.5	3.5	1	3	3.5	0.5	3.5	4.25	0.75	3.33	4.16	0.83	3.37	4.00	0.63
9.	3.5	3.87	0.37	3.6	3.62	0.02	1	2.5	1.5	2	3.5	1.5	2.5	3.5	1	3.33	3.83	0.5	2.65	3.47	0.82
10.	3.9	3.87	0.03	4.2	4.37	0.17	5	5	0	5	5	0	4	4.5	0.5	4.66	5	0.34	4.46	4.62	0.16
11.	3.8	4.37	0.57	3.8	4.37	0.57	2	2	0	2.5	3.5	1	3.5	4.25	0.75	3.83	4.5	0.67	3.23	3.83	0.6
12.	3	3.75	0.75	2.8	3.5	0.7	1	4.5	3.5	1.5	4	2.5	3	4	1	2.16	3.5	1.34	2.24	3.85	1.61
13.	3	4.25	1.25	3.1	4	0.9	3	4	1	3.5	4.5	1	3.5	4	0.5	3	4.75	1.75	3.18	4.25	1.07
14.	2.6	3.62	1.02	3.2	4	0.8	4	4	0	3.5	4	0.5	3	3.75	0.75	3.5	3.66	0.16	3.3	3.83	0.53
15.	2.8	3.37	0.57	3	3.75	0.75	3.5	3	0.5	2.5	3	0.5	2.5	3	0.5	2.5	3.33	0.83	2.8	3.24	0.44
16.	2.6	4.5	1.9	2.8	4.6	1.8	2.5	2.5	0	2.5	3.5	1	3	3.25	0.25	2.5	4.3	1.8	2.65	3.77	1.12
17.	2.6	3.5	0.9	2.7	3.25	0.55	1.5	2.5	1	1.5	2.5	1	2.5	3	0.5	2.5	3	0.5	2.63	2.93	0.3
18.	2.6	3.5	0.9	2.9	4	1.1	3	3	0	3	4	1	3.5	4	0.5	2.5	4.25	1.75	2.91	3.79	0.88

Tabela nr 2

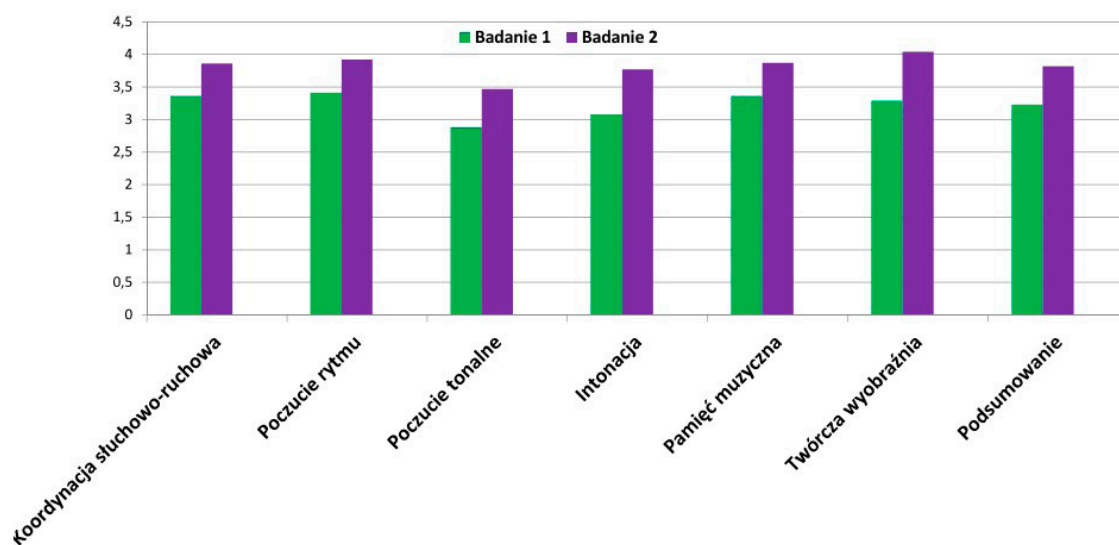
Podsumowanie badania nr 1 i 2 ukazujące średnie wyniki poszczególnych uczniów klasy I w zakresie badanych umiejętności.

Średnia I klasy

Koordynacja słuchowo-ruchowa			Poczucie rytmu			Poczucie tonalne			Intonacja			Pamięć muzyczna			Twórcza wyobraźnia			Podsumowanie		
Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica
3.36	3.86	0.5	3.41	3.92	0.51	2.88	3.47	0.59	3.08	3.77	0.69	3.36	3.87	0.51	3.29	4.04	0.75	3.23	3.82	0.59

Tabela nr 3

Sumaryczne ujęcie badania nr 1 i 2 ukazujące średnie wyniki klasy I w zakresie badanych umiejętności.



Wykres nr 1

Graficzne zestawienie badania nr 1 i 2 ukazujące średnie wyniki klasy I.

Tabela nr 2 przedstawia średnie wyniki każdego ucznia klasy pierwszej w poszczególnych umiejętnościach, które uzyskane zostały w badaniu nr 1 i 2. W kolumnie pierwszej przedstawiono wynik badania pierwszego, w kolumnie drugiej wynik badania drugiego, natomiast trzecia kolumna oznacza różnicę obu badań. U większości uczniów odnotowany został rozwój. W ostatniej kolumnie ujęto podsumowanie, a więc średnie wyników wszystkich umiejętności u poszczególnych uczniów.

Sumaryczna analiza wyników klasy pierwszej wskazuje, że rozwój umiejętności badany na przestrzeni siedmiu miesięcy waha się w granicach 0.5 – 0.75 punktu w skali pięciostopniowej. Największy postęp umiejętności odnotowano w zakresie rozwoju kreatywnej wyobraźni 0.75, również dość wysoki rozwój można zauważyć w poprawie intonacji 0.69.

Klasa III

Uczeń	Koordynacja słuchowo-ruchowa			Poczucie rytmu			Poczucie tonalne			Intonacja			Pamięć muzyczna			Twórcza wyobraźnia			Podsumowanie		
	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica
1.	4.25	4.62	0.37	4	4.37	0.37	3.5	4.5	1	3.25	4.25	1	4	4	0	4.16	4.83	0.67	3.86	4.43	0.57
2.	3.12	3.55	0.43	2.87	3.5	0.63	1.25	3	1.75	1.25	3.5	2.25	3.25	3.75	0.5	2.16	3.33	1.17	2.31	3.44	1.13
3.	2.5	3	0.5	3	3.5	0.5	1.75	3.75	2	1.75	3.75	2	3	4	1	2.66	3.33	0.67	2.44	3.55	1.11
4.	2.62	2.75	0.13	2.87	2.87	0	1	3	2	1.5	3.25	1.75	2.75	3.5	0.75	2.16	2.66	0.5	2.15	3.01	0.86
5.	4.37	4.62	0.25	4.5	4.62	0.12	4	5	1	3.75	4.5	0.75	4.5	4.75	0.25	4.16	4.83	0.67	4.21	4.72	0.51
6.	3.87	4.12	0.25	3.37	4	0.63	1.25	2.5	1.25	1.25	2.5	1.25	3.25	3.5	0.25	2.66	3.5	0.84	2.61	3.35	0.74
7.	3.5	4.12	0.62	3.12	3.75	0.63	3	3	0	2.5	3	0.5	3.25	3.5	0.25	3.5	4	0.5	3.15	3.56	0.41
8.	3.37	3.87	0.5	4	4.37	0.37	4.5	4.75	0.25	3.75	4	0.25	4.25	5	0.75	4.5	4.33	0.17	4.06	4.39	0.33
9.	4.12	4.37	0.25	4.37	4.62	0.25	2	2.25	0.25	2.25	2.5	0.25	3.5	4	0.5	4	4.33	0.33	3.37	3.68	0.31
10.	3.5	4	0.5	3.25	4	0.75	2	3.25	1.25	3	3.5	0.5	3.75	4.25	0.5	2.83	3.83	1	3.05	3.81	0.76
11.	4	4.12	0.12	3.87	4.12	0.25	2.75	3	0.25	2.75	3.5	0.75	4	4.25	0.25	3.66	3.83	0.17	3.46	3.80	0.34

Tabela nr 4

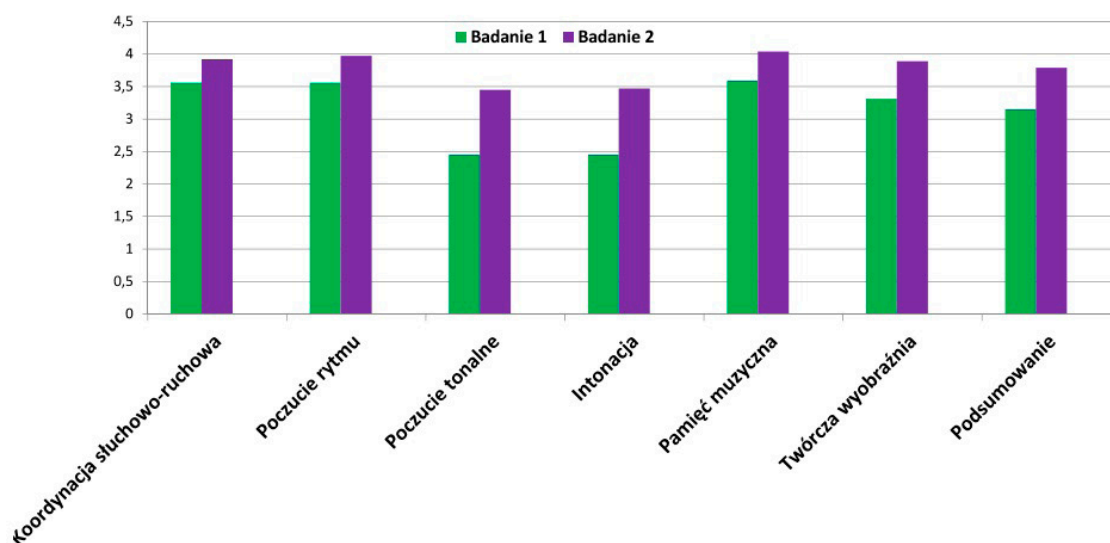
Podsumowanie badania nr 1 i 2 ukazujące średnie wyniki poszczególnych uczniów klasy III w zakresie badanych umiejętności.

Średnia III klasy

Koordynacja słuchowo-ruchowa			Poczucie rytmu			Poczucie tonalne			Intonacja			Pamięć muzyczna			Twórcza wyobraźnia			Podsumowanie		
Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica	Bad. 1	Bad. 2	Różnica
3.56	3.92	0.36	3.56	3.97	0.41	2.45	3.45	1	2.45	3.47	1.02	3.59	4.04	0.45	3.31	3.89	0.58	3.15	3.79	0.64

Tabela nr 5

Sumaryczne ujęcie badania nr 1 i 2 ukazujące średnie wyniki klasy III w zakresie badanych umiejętności.



Wykres nr 2

Graficzne zestawienie badania nr 1 i 2 ukazujące średnie wyniki klasy III.

Analiza wyników klasy trzeciej wskazuje na to, że rozwój umiejętności waha się w granicach 0.36 – 1.02 punktu w skali pięciostopniowej. Największy postęp umiejętności odnotowano w zakresie rozwoju intonacji 1.02 punktu oraz poczucia tonalnego 1 punkt. Co ciekawe i w tej klasie widoczny jest wzrost umiejętności twórczych na poziomie 0.58 punktu.

Wnioski

Pilotażowe badania pokazały efekty nauczania kształcenia słuchu prowadzonego w ramach zintegrowanej metody E. Jaques-Dalcroze'a. Analiza danych w obu klasach uwidacznia zarówno znaczący wzrost umiejętności związanych z poprawą intonacji, jak również kreatywnej wyobraźni, natomiast w klasie trzeciej także i poczucia tonalnego. Nasuwa się pytanie, dlaczego właśnie te umiejętności zostały najbardziej rozwinięte u uczniów? Na podstawie danych zebranych w badaniu, a także licznych obserwacji dokonanych podczas prowadzonych zajęć można wnioskować, że zastosowanie typowych ćwiczeń Dalcroze'owskich łączących śpiew z ruchem jest tego przyczyną. Poprawa intonacji nie jest łatwa do osiągnięcia w toku pracy dydaktycznej. Widać wyraźnie, że wizualizacja zjawisk muzycznych poprzez ich ucieleśnienie ułatwia ich percepcję. Zastosowanie ruchu w ćwiczeniach solfeżowych pozwala na lepszą kontrolę intonacji. To połączenie ruchu ze zjawiskami dźwiękowymi nie tylko wzmacnia świadomość odległości pomiędzy dźwiękami, ale także przebiegu linii melodycznej, co skutkuje poprawą intonacji i poczucia tonalnego. Drugą sprawą jest zauważony w badaniu znaczny rozwój wyobraźni twórczej. Cechą charakterystyczną solfeżu Dalcroze'a jest improwizacja, która stała się elementem kluczowym pracy w wyniku zastosowanego programu. To właśnie rozwój tej umiejętności został potwierdzony w badaniu.

Pedagogika pracy w edukacji wczesnoszkolnej powinna uwzględniać metody polisensoryczne, które aktywizują ucznia, do nich zaliczana jest metoda Emila Jaques-Dalcroze'a. Na tym etapie występuje bowiem myślenie konkretno-wyobrażeniowe, a więc związane z działaniem. Uczeń, obcując z muzyką, która jest tworzywem abstrakcyjnym, dla jej lepszego zrozumienia i przyswojenia potrzebuje jej wizualizacji i doświadczenia w ruchu, co stosowane jest właśnie w solfeżu Dalcroze'a. Angażowanie środków ruchowych rozwija u ucznia wyrazistość spostrzegania nie tylko w obrębie zmysłu kinestetyczno-ruchowego, ale również i zmysłu słuchu, co sprawia, że edukacja jest bardziej efektywna. W takim sposobie kształcenia, to nie tylko ucho identyfikuje zjawiska dźwiękowe. Na skutek asocjacji pomiędzy ciałem i słuchem dochodzi do intensyfikacji procesu percepcji. Na podstawie powyższych rezultatów badawczych można sformułować wniosek – skuteczność nauczania zjawisk rytmicznych i dźwiękowych zależy od ciała słuchającego w ruchu.



Zdjęcie nr 1

Zdjęcie pamiątkowe zespołu badawczego oraz uczniów Szkoły Muzycznej I stopnia w Suchej Beskidzkiej po lekcji demonstracyjnej w ramach the 4th International Conference of Dalcroze Studies, Akademia Muzyczna w Katowicach (2019).

Bibliografia

Artykuły

- Abramson Robert M. (1986), *The Approaches of Emile Jaques-Dalcroze*, [W] "Teaching Music in the Twentieth Century", Englewood Cliffs: Prentice Hall, s. 31-43.
- Gerhardt-Punicka Janina (1963), *Plastyka w metodzie Dalcroze'a*, [W:] Wojciech Jankowski, Alicja Ludwikiewiczowa (red.), „Materiały informacyjno-dyskusyjne”, Zeszyt 71, Warszawa: Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego, s. 72-83.
- Pasternak Anetta (2018), *W labiryncie interpretacji – „plastique animée” w kontekście dzieła otwartego*, [W:] „Konteksty kształcenia muzycznego”, t. 5 nr 1 (8) Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, s. 75-84.
- Pasternak Anetta, Trzepierczyńska Agata (2018), *O dezintegracji metody Emila Jaques-Dalcroze'a w polskim systemie kształcenia muzycznego. Refleksje na temat roli solfeżu dalcroze'owskiego w szkole muzycznej I stopnia*, [W:] „Konteksty kształcenia muzycznego”, t. 5 nr 1 (8) Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, s. 85-94.
- Porte Dominique (1974), *Podstawy metody Jaques-Dalcroze'a*, [W:] Barbara Niewiadomska, Barbara Turska, Tamara Monko-Ejgenberg (red.), „Materiały informacyjno-dyskusyjne”, Zeszyt 162, Warszawa: Centralny Ośrodek Pedagogiczny Szkolnictwa Artystycznego, s.117-122.

Książki

- Brzozowska-Kuczkiewicz Marzena (1991), *Emil Jaques-Dalcroze i jego Rytmika*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Jaques-Dalcroze Emil (1992), *Pisma wybrane*. Tłum. M. Bogdan, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Schnebly-Black Julia, Moore Stephen F. (1997), *The Rhythm Inside: Connecting Body, Mind, and Spirit through Music*. Portland: Ruda Press.
- Sessions Roger (1950), *The Musical Experience of Composer, Performer, Listener*. Princeton: Princeton University Press.
- Stevenson John Robert (2015), *Pursuing a Jaques-Dalcroze Education – Solfege*, vol. I i II, Bethlehem: Institute for Jaques-Dalcroze Education.
- Stevenson John Robert (2016), *A Comprehensive Guide for the future Jaques-Dalcroze Educator*. Bethlehem: Institute for Jaques-Dalcroze Education.
- Urista Diane (2016), *The Moving Body in the Aural Skills Classroom. A Eurhythmics Based Approach*, Oxford University Press.

Źródła internetowe

Bernstein Leonard (1958), *What Does Music Mean?* CBS Television Network Broadcast. <https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/what-does-music-mean> (dostęp: 14.09.2020).

Inne

Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Szkół Artystycznych (1976), *Program nauczania szkoły muzycznej I stopnia (tymczasowy). Umuzycznienie i rytmika*. Warszawa.

The importance of Emil Jaques-Dalcroze's solfeggio to the development of musicality and creative skills in the 1st-3rd-graders of an elementary music school in the light of the authors' research

ABSTRACT:

The authors of the article present findings of their own pilot study regarding the use of Emil Jaques-Dalcroze's solfeggio in the development of musicality and creative skills in the 1st-3rd-graders of an elementary music school. The experiment was carried out in the elementary music school in Sucha Beskidzka, based on an original school curriculum encompassing the subjects of "eurhythmics" and "aural training" taught integrally. The aim of the study was to determine efficiency of aural training taught in line with Dalcroze's method. The research procedure involved the authors' original test of musical skills, checking the level of tonal sense development, intonation, sense of timing, as well as musical memory, aural-motor coordination, movement expression and creative skills. It aimed to answer the question regarding the extent to which Dalcroze's exercises, integrating aural, vocal and motor activities, can develop a pupil's acuity of noticing musical phenomena and improve their musical competences.

KEYWORDS:

Dalcroze's solfeggio, integrity of the method, author's original program, research study