

WOJCIECH FIGURSKI
Bydgoszcz

FILM MUZYCZNY W SZKOLE

1. Wprowadzenie

Gwałtowny rozwój różnych dziedzin nauki i sztuki oraz coraz większe wymagania stawiane szkole, jeśli idzie o zakres i charakter treści przekazywanych uczniom, nakłoniły teoretyków i praktyków do poszukiwania nowych, efektywniejszych form, metod i środków nauczania. Jednym z nowoczesnych środków nauczania jest muzyczny film szkolny. Szczególnie istotny jest jego udział w procesie szerszego upowszechniania, udostępniania i uprzystępniania muzyki.¹ Większość teoretyków i praktyków ocenia ten środek dydaktyczny jako skuteczne narzędzie muzycznego wychowania uczniów. I tak np. J. Wierszyłowski pisze: „Słuchanie muzyki jest aktywnością bardzo różnorodną. Chodzi tu nie tylko o słuchanie różnej muzyki (...), lecz także podawanej w różnej formie, a więc poprzez film, zawierający zazwyczaj wiele dodatkowych elementów atrakcyjnych wzbogacających doznanie muzyczne (...)”². Na konieczność stosowania filmów w procesie dydaktyczno-wychowawczym zwracają uwagę programy nauczania. W programie szkoły podstawowej między innymi stwierdza się: „Istotnym warunkiem właściwej realizacji programów nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej jest stosowanie pomocy naukowych w nauczaniu wszystkich przedmiotów i coraz pełniejszego korzystania w procesie lekcyjnym z filmów oświatowych (...)”³. Podobne sformułowanie znajduje się w programie liceum ogólnokształcącego⁴.

Sporo uwagi poświęcają temu tematowi liczne artykuły publikowane w czasopiśmie *Wychowanie Muzyczne w Szkole*. W jednym z nich czytamy: „Wszyscy żyjemy pod wpływem nowoczesnej techniki: radio, film, telewizja, prasa, książka docierają wszędzie i do wszystkich. Więc i szkoła – ten powszechny instrument wychowania i nauczania – musi stać się nowoczesną i twórczą instytucją”⁵.

W niniejszym artykule podejmuję próbę syntetycznego ujęcia zagadnień związanych ze stosowaniem filmu w nauczaniu, ze szczególnym uwzględnieniem problematyki muzycznej. Przedstawię kolejno:

- 1) czynniki determinujące efektywność recepcji⁶ muzycznego filmu szkolnego,
- 2) problematykę filmową w wychowaniu muzycznym,
- 3) rolę filmu muzycznego w procesie nauczania tego przedmiotu,
- 4) problem muzyki w filmach szkolnych,
- 5) wyniki badań własnych nad wpływem filmu na przyrost wiedzy muzycznej u uczniów.

Powyższe zagadnienia dotyczą w istocie jednego problemu, tzn. wpływu filmu na rezultaty nauczania wychowania muzycznego.

2. Czynniki determinujące efektywność recepcji muzycznego filmu szkolnego.

Prowadzone dotychczas badania nad recepcją filmów szkolnych wykazały, że na kształtowanie się parametrów efektywności odbioru ich treści wpływa wiele czynników. Zdaniem H. Depty „każdy odbiór, każda percepcja wyznaczona jest przez to, co jest spostrzegane, kto spostrzega oraz w jakich warunkach odbywa się proces spostrzegania”⁷. Czynniki warunkujące skuteczność odbioru muzycznego filmu szkolnego dają się uporządkować na ogół w cztery zasadnicze grupy zmiennych⁸. Są to:

1. Zmienne tkwiące w muzycznym filmie szkolnym, a więc zagadnienia związane z obrazem, słowem, muzyką, dźwiękiem naturalnym, tempem przekazu informacji, montażem, dramaturgią itp. Treść muzycznego filmu szkolnego i jego forma są podstawowymi elementami decydującymi o skuteczności oddziaływania filmu. Zdaniem A. Kulika, obraz widziany na ekranie jest „praprzyczyną przeżycia filmowego widza”⁹.
2. Zmienne związane z psychofizycznymi właściwościami uczniów. Efektywność recepcji muzycznego filmu szkolnego uwarunkowana jest również takimi czynnikami jak: wiek, wykształcenie ogólne i muzyczne, inteligencja, uzdolnienia muzyczne, poziom wiedzy muzycznej. Chodzi tu więc zarówno o właściwości budowy anatomicznej, jak i właściwości psychiki uczniów.
3. Zmienne charakteryzujące sposób wykorzystania muzycznego filmu szkolnego w procesie kształcenia, tzn. znajomość metodyki stosowania filmu przez nauczycieli wychowania muzycznego. Do tej grupy należą następujące czynniki: sposób wmontowania filmu w strukturę lekcji wychowania muzycznego, całościowa albo fragmentaryczna projekcja filmu, zakres i charakter przygotowania uczniów do recepcji treści filmu, stosowanie lub pominięcie pytań motywacyjnych albo partycypacyjnych,¹⁰ sposoby opracowania zawartości treściowej muzycznych filmów szkolnych itp. Wchodzą więc tu w grę działania metodyczne nauczyciela wychowania muzycznego przed projekcją, w czasie projekcji i po wyświetleniu filmu.
4. Zmienne związane z zewnętrznymi warunkami, w jakich przebiega recepcja muzycznego filmu szkolnego. Należą tu takie czynniki jak: stopień zaciemnienia sali projekcyjnej, jej wygląd estetyczny, liczba i skład uczniów obecnych na projekcji, jakość ekranu, stan techniczny aparatury projekcyjnej itp.

Wymienione wyżej grupy czynników kształtujących parametry efektywności recepcji muzycznych filmów szkolnych, można ująć w następujący wzór:

$$E = f(F, U, S, W),$$

gdzie: E – efektywność recepcji, F – zmienne tkwiące w muzycznym filmie szkolnym, U – zmienne tkwiące w uczniach, S – zmienne związane ze sposobem wykorzystania filmu muzycznego, W – zmienne związane z zewnętrznymi warunkami projekcji filmu.

Wzór ten oznacza, że efektywność recepcji muzycznego filmu szkolnego jest funkcją (f) zmiennych tkwiących w muzycznym filmie szkolnym oraz w odbiorcach muzycznego filmu szkolnego, a także zmiennych związanych ze sposobem wykorzystania filmu i z zewnętrznymi warunkami projekcji¹¹.

Na podstawie rezultatów dotychczasowych badań nad skutecznością oddziaływania filmu w nauczaniu wielu różnych przedmiotów można postawić tezę, iż zmia-

ny związane z udoskonaleniem któregośkolwiek z zasygnalizowanych wyżej czynników wpływają na podwyższenie parametrów efektywności recepcji muzycznego filmu szkolnego¹².

3. Problematyka filmowa w wychowaniu muzycznym

Związki sztuki filmowej i muzyki zasługują na szczególną uwagę, bowiem warstwa muzyczna stanowi dzisiaj integralną część tworzywa filmowego¹³ i w zasadzie oderwana od warstwy obrazowej pozbawiona jest autonomii artystycznej¹⁴. Stąd wydaje się uzasadnione podjęcie rozważań o muzyce filmowej w ramach lekcji wychowania muzycznego. Uważam, że analizując w szkole zagadnienia dotyczące muzyki filmowej, pomagamy uczniom nie tylko w zrozumieniu specyfiki filmu, lecz także specyfiki samej muzyki¹⁵.

Wprowadzanie materiału o muzyce filmowej proponuję zacząć od omówienia tematu „Muzyka jako ilustracja do filmów niemych”¹⁶. Informujemy więc uczniów, że choć muzyka była związana ze sztuką filmową niemal od czasów jej powstania, jednak nie rejestrowano na taśmie filmowej. Stanowiła ona akompaniament „pozaekranowy”. W okresie filmu niemego (lata 1903–1928) zaangażowany przez właściciela kina muzyk, bardzo często pianista, zwany taperem, przygrywał w trakcie projekcji, improwizując motywy muzyczne ilustrujące akcję rozgrywającą się na ekranie. Do dzieł znaczących sporządzano partytury, wysyłając je wraz z taśmami filmowymi. Podkreślić trzeba, że do niektórych filmów muzykę nagrywano na płytach. Tak np. postąpiono z muzyką Camille Saint-Saënsa do filmu „Zabójstwo księcia Gwizjusza” reż. Andre Calmette’a i Le Bargy. Utwory muzyczne do filmów niemych pisali sławni kompozytorzy. Do „Antraktu” reż. René Claira muzykę skomponował Eryk Satie, do „Pancernika Potiomkina” reż. Eisensteina, kompozytor Edmund Meisel, a do filmu „Napoleon” reż. Gance’a muzykę napisał Arthur Honegger. Szczególną uwagę trzeba zwrócić na znaczenie i rolę jaką odgrywa muzyka w filmie¹⁷. Dlatego też wyjaśniamy uczniom, że muzyka w połączeniu z obrazem pełni w stosunku do niego wielorakie funkcje. Jej obecność w dziele filmowym może być uzasadniona ukazaniem źródła powstawania muzyki, tj. grającej orkiestry czy magnetofonu. W tym przypadku jest to tzw. „muzyka w kadrze”, która wzmacnia realistyczny charakter utworu filmowego. Jeśli źródła powstawania dźwięku nie widać, wówczas jest to tzw. „muzyka spoza kadru”. W tej sytuacji muzyka ma najczęściej charakter ilustracji i pełni rolę tła, na którym rozgrywa się dana akcja. Zarówno muzyka w kadrze, jak i muzyka spoza kadru pogłębiają warstwę obrazową, wzmacniając tym samym przeżycia odbiorcy¹⁸.

W komunikacie filmowym obok muzyki pełniącej funkcje ilustracyjne, wyróżnić trzeba muzykę dramaturgicznie związaną z akcją. Muzyka wówczas harmonijnie współgra z warstwą wizualną, tworząc jeden z czynników treściowych dzieła, współtworzy sytuację dramaturgiczną, komentuje ją i często pełni funkcje informacyjne. Muzyka może również kontrastować z warstwą obrazową na zasadzie kontrapunktu. Kontrapunkt muzyczny polega na kontrastowym zderzeniu treści obrazowych z treściami muzycznymi, np. gdy scenom radosnym towarzyszy ciężka w nastroju muzyka pogrzebowa.¹⁹

Podkreślić trzeba, że analizowana tu problematyka jest przedmiotem rozważań niektórych teoretyków filmu. I tak np. H. Depta²⁰ edukację filmową w ramach lekcji

wychowania muzycznego proponuje zacząć od ukazania uczniom sposobów istnienia muzyki w filmie i roli, jaką ona pełni. Stwierdzenie to dotyczy zarówno muzyki tworzonej specjalnie dla filmu jak i tej, która w chwili powstawania nie miała związku z filmem. Następnym etapem procesu dydaktycznego winien być wyjaśnienie uczniom zagadnienia wpływu filmu na wzbogacenie i powstanie nowych gatunków muzycznych, a więc omówienie takich form jak: opera, operetka, komedia i balety tworzone celowo dla potrzeb sztuki filmowej.

Jednym z trudniejszych zadań wychowania muzycznego jest niewątpliwie wyjaśnienie uczniom istoty muzyki współczesnej.²¹ „W osiągnięciu tego celu – pisze J. Depta – wielką rolę mogą odegrać filmy, wśród nich zaś szczególnie tzw. filmy plastyczne”. Na poparcie słuszności powyższego stwierdzenia przytacza on wypowiedź Zitzmana, która dotyczy współpracy z K. Pendereckim. Jest ona następująca: „Dlaczego właśnie on? Pomijając wszystkie zalety tego znakomitego kompozytora, zbliża mnie do niego fakt, że to – jeśli tak można określić – muzyk-malarz. Mnie interesuje powiązanie malarstwa z muzyką, jego – odwrotnie. Kolorem, kształtem, kierunkiem określa wysokość, barwę, zagęszczenie tonów. Muzyka jego idzie za obrazem, jest czynnikiem nie podpierającym, ale równorzędnym jak kolor i ruch”.

Czynnikiem wiążącym te dwie sztuki jest ruch. Muzyka bowiem jest ruchem dźwięków, film plastyczny jest ruchem linii i barw”.²² Poruszając analizowane tu zagadnienie podkreślić trzeba, że muzykę do filmów plastycznych tworzą tej miary muzycy, jak: T. Baird, W. Lutosławski, K. Penderecki, K. Serocki, Zb. Turski, B. Schäffer, A. Markowski i inni.

Nie mniej ważną sprawą jest również projekcja i omówienie filmów oddających nastrojów utworów muzycznych oraz tych, których struktura jest adekwatna do budowy dzieł muzycznych. Przykładem pierwszego rozwiązania jest „Larghetto” reż. W. Kondka, którego warstwę muzyczną stanowi II cz. Koncertu Fortepianowego F. Chopina. Wartościowym dydaktycznie filmem o budowie opartej na formułach muzycznych jest – zdaniem H. Depty – „Koncert wawelski” reż. J. Łomnickiego z muzyką K. Pendereckiego oraz film „Suita polska” tegoż reżysera z muzyką Z. Rudzińskiego.

Podane wyżej propozycje, chociaż nie są wyczerpujące, świadczą jednakże o szeregu możliwościach włączenia problematyki filmowej do procesu kształcenia wychowania muzycznego.

4. Rola filmu w procesie nauczania wychowania muzycznego

Celem rozważań, które podejmujemy w tej części artykułu jest ukazanie roli filmu, jako ośrodka sprzyjającego realizacji zadań wychowania muzycznego. Okazuje się bowiem, że film muzyczny może być również doskonałym narzędziem rozwijającym wrażliwość i wyobraźnię muzyczną oraz poszerzającym wiedzę muzyczną uczniów.²³

Nie ulega kwestii, że najintensywniejszych przeżyć emocjonalnych dostarcza uczniom wysłuchanie bezpośrednio dzieła muzycznego. Jednakże z wychowawczego punktu widzenia techniczne upowszechnianie muzyki jest jak najbardziej wskazane. Pozytywną ocenę omawianego tu zjawiska zawierają prace m. in. I. Wojnar²⁴, K. Dobrzyńskiego²⁵, N. Wiener'a²⁶ i wielu innych autorów. Między innymi W. Wiener pisze: „Słuchacz zyskuje wprawdzie coś bardzo ważnego w zakresie oceny kompozycji muzycznej, jeśli jest fizycznie obecny przy wykonaniu, lecz jego przygotowanie do

zrozumienia wykonania utworu tyle zawdzięcza słuchaniu dobrych płyt, że trudno powiedzieć, które z dwu rodzajów przeżyć odgrywa większą rolę”²⁷

Za szerokim stosowaniem filmu jako środka sprzyjającego realizacji celów nauczania wychowania muzycznego opowiada się J. Koblewska-Wróbłowa w pracy „Film fabularny w szkole”²⁸. Jest ona przekonana, że muzyczny film fabularny stosowany w procesie kształcenia wpływa pozytywnie na budzenie wśród uczniów zainteresowań muzycznych. Rozważania autorki dotyczą głównie dwóch filmów: „Młodość Chopina” reż. A. Forda i „Warszawska premiera” reż. J. Rybkowskiego. Okazało się bowiem, że pod wpływem tych filmów wzrasta zasób informacji muzycznych oraz budzą się artystyczne i historyczne zainteresowania u uczniów dzięki ukazaniu faktów historycznych z życia kompozytorów, ich twórczości oraz przedstawieniu epoki w której wielcy muzycy żyli. Pożądane jest, aby prezentacja filmów fabularnych miała postać częściową (fragmentaryczną), gdyż projekcja całościowa powoduje znużenie nadmierną ilością dialogu.²⁹

Pragnę tu podkreślić, co jest istotne dla moich rozważań, że J. Koblewska-Wróbłowa opowiada się również za stosowaniem w ramach wychowania muzycznego filmów krótkometrażowych, ponieważ ich prezentacja sprzyja zrozumieniu zagadnień dotyczących m. in. opery³⁰.

Do analizowanej tu problematyki wraca J. Koblewska w książce: Szkoła i środki masowego oddziaływania³¹. W pracy tej autorka wyraża podobne poglądy na temat pozytywnego wpływu filmów na rezultaty nauczania wychowania muzycznego. Na potwierdzenie słuszności swojego poglądu podaje kilka możliwości włączenia filmu do procesu nauczania oraz ukazuje korzyści z tego wynikające. Podaję tu tylko niektóre propozycje, moim zdaniem najbardziej reprezentatywne.

W celu wyjaśnienia uczniom istoty muzyki programowej J. Koblewska zaleca prezentację serii filmów „Preludia Claudiusza Debussy’ego” reż. J. Mitry. Twórca serialu wiąże bowiem poszczególne fragmenty dzieła muzycznego z krajobrazem, m. in. z obrazem wirującej w strumieniu wody i kołysaniem się gałęzi.

Autorka uważa, że w wychowaniu muzycznym powinno się stosować filmy będące zarówno rejestracją baletowego widowiska teatralnego, jak również filmy będące bardziej twórczą prezentacją utworu baletowego. Można więc wyświetlić uczniom np. filmowy zapis radzieckiego baletu „Romeo i Julia” S. Prokofiewa.

Ponadto film muzyczny poprawnie wmontowany w strukturę lekcji jest doskonałym środkiem wychowawczym. Np.: utwór „Beatlesi” reż. D. Lestera ukazuje wielki wysiłek członków zespołu, który zadecydował o jego sukcesie.

J. Koblewska uważa, że film wywiera największy wpływ na rozwój wrażliwości muzycznej uczniów oraz ich zainteresowań i intelektu wtedy, gdy jest stosowany równolegle z innymi środkami masowego oddziaływania: „nie można stosować w procesie nauczania jednego tylko z tych środków, gdyż dopiero zastosowane łącznie, kompleksowo, dają pożądany efekt wychowawczy”³².

Zwolennikiem stosowania filmu, który by sprzyjał zrozumieniu dzieł muzycznych oraz innych zagadnień wchodzących w skład wychowania muzycznego jest również H. Depta³³. Jego zdaniem, na szczególną uwagę zasługują filmy – koncerty oraz filmowe ekranizacje słynnych oper. Umożliwiają one bowiem wielkiej liczbie uczniów usłyszenie

cennych dzieł muzycznych w wykonaniu znakomitych odtwórców.

Efekty dydaktyczno-wychowawcze daje też prezentacja filmów biograficznych ukazujących zarówno życiorysy sławnych kompozytorów, jak i ich twórczość, ponieważ są one nie tylko źródłem informacji o twórcach i ich utworach, lecz również umożliwiają uczniom kontakt z wykonaniem dzieła muzycznego.

Zdaniem H. Depty, na uwagę zasługują również filmy dokumentalne, które rejestrują m. in. pracę współczesnego kompozytora oraz pracę dyrygenta z zespołem. Taki właśnie charakter ma „Sonata Belzebuba” reż. M. Ussorowskiego i „Portret dyrygenta” reż. L. Perskiego.

Ponadto wiele interesującego materiału dostarcza projekcja filmów będących nośnikami wiedzy z zakresu form muzycznych i instrumentoznawstwa. Takim właśnie filmem jest „Kanon” reż. Mc. Larena w opracowaniu muzycznym E. Ratburna. Zamierzeniem reżysera było wyjaśnienie reguły kanonu za pomocą ruchu kostek, animowanych postaci i groteskowego tańca. Historię i brzmienie instrumentów muzycznych ukazuje film „Instrumenty dęte” reż. B. Mirada i „Spotkanie z orkiestrą” reż. S. Grabowskiego.

Zagadnienie wykorzystania filmu w procesie kształcenia analizuje również A. Suzin w artykule „Wychowanie muzyczne a film dźwiękowy w szkole”, zwracając uwagę na jego funkcję dydaktyczną i wychowawczą. W tej kwestii pisze: (...) „starannie dobrany repertuar filmów muzycznych, ukazujący ogrom wysiłku twórczego artystów oraz wielki ładunek emocjonalny wartości humanistycznych zawarty w nieprzemijających dziełach, kształci, wychowuje i uczy szacunku dla pracy. Może więc oddać nieocenione usługi w procesie nauczania, a także w kształtowaniu uczuć estetycznych i wrażliwości artystycznej młodzieży”³⁴. Autor uważa, że dla potrzeb lekcji wychowania muzycznego bardziej przydatne są filmy krótkometrażowe. Natomiast filmy monograficzne nadają się raczej do wyświetlania w ramach zajęć pozalekcyjnych.

Zasygnalizowane wyżej różnorodne możliwości wykorzystania filmów i zaprezentowane poglądy różnych autorów na temat roli filmów w wychowaniu muzycznym skłaniają do sformułowania następującej hipotezy: obecność muzyki w filmach dydaktycznych może mieć istotny wpływ na rezultaty nauczania wielu przedmiotów szkolnych, ponieważ muzyka: a) ukierunkowuje i intensyfikuje recepcję treści komunikatu filmowego, b) wywołuje dodatnie emocje i zainteresowania treścią filmu, c) wywołuje uczucia estetyczne³⁵.

Podkreślić trzeba, że zdania badaczy na ten temat są odmienne. Stąd wydaje się uzasadnione przedstawienie wyników badań których przedmiotem uczyniono znaczenie muzyki w filmach dydaktycznych dla zwiększenia parametrów efektywności recepcji treści tego środka nauczania. Rezultaty badań przedstawię w następnej części artykułu.

5. Problem muzyki w filmie szkolnym

Pogląd uznający muzykę za integralny składnik języka filmowego podziela już dziś większość teoretyków. I tak np. Z. Lissa³⁶ i A. Helman³⁷ twierdzą, że muzyka stanowi nieodłączną część utworu filmowego i w połączeniu z pozostałymi warstwami dzieła pełni określone funkcje. Uważają one, że muzyka w filmie pełni przede wszystkim funkcję estetyczną i emocjonalną.

Odmienne w tej sprawie są ustalenia niektórych teoretyków filmu szkolnego. Wynika z nich, że muzyka jest zbędnym i nieuzasadnionym składnikiem filmu dydaktycznego³⁸.

Stanowisko uznające warstwę muzyczną za zbędny element tworzywa filmu szkolnego jest nie do przyjęcia. Wyniki badań empirycznych prowadzonych w kraju i za granicą świadczą bowiem o tym, że muzyka, będąc składnikiem języka filmowego, wywiera pozytywny wpływ zarówno na rozwój procesów emocjonalnych, jak również procesów intelektualnych u odbiorców.

Na szczególną uwagę zasługują rezultaty badań empirycznych przeprowadzonych przez G. Mialareta. Eksperyment polegał na kilkakrotnej prezentacji osobom badanym tych samych treści spostrzeżeniowych, lecz na tle coraz to innej muzyki. Okazało się, że badani recypowali odmiennie jednakowe treści spostrzeżeniowe. Na podstawie uzyskanych wyników sformułowano następujący wniosek: „interpretacja tego samego faktu spostrzeżeniowego (wzrokowego) zmienia się zależnie od muzyki, która jemu towarzyszy”³⁹. Z twierdzenia tego wynika więc, że muzyka wpływa na pełniejsze odzwierciedlenie faktu wzrokowego, a zatem również zwiększa efektywność recepcji treści filmu szkolnego.

Też o przydatności muzyki w filmie szkolnym potwierdzają także badania ankietowe. J. Malicki⁴⁰ na podstawie eksperymentu jaki przeprowadził w dwóch szkołach podstawowych (klasy VII–VIII) w Grodzisku Wlkp. w styczniu 1967 r. doszedł do wniosku, „że dzieci kategorycznie eliminują film bez muzyki” oraz prawidłowo rozumieją rolę muzyki w filmie. Oto niektóre wypowiedzi uczniów:

- „muzyka jest tłem filmu, w którym rozgrywa się jakaś akcja”,
- „muzyka w filmie ciągle trzyma nas w napięciu”,
- „muzyka w momentach kulminacyjnych potęguje napięcie, można przewidzieć zakończenie jakiejś akcji”.

Jednakże wyniki badań – jak sam autor twierdzi – należy interpretować bardzo ostrożnie, najwyżej jako sygnały, wymagające sprawdzenia w toku badań o charakterze reprezentatywnym. Populacja bowiem nie stanowi reprezentacji ogółu młodzieży.

Niemniej interesujące rezultaty w zakresie przydatności muzyki w filmie dydaktycznym uzyskano w UAM w Poznaniu⁴¹. Badaniami ankietowymi objęto 200 uczniów szkół średnich i 200 studentów uczących się systematycznie za pomocą filmu. Okazało się, że „na pytania dotyczące potrzeby i funkcji muzyki w filmie dydaktycznym, około 80% badanych wypowiedziało się za muzyką (...)”. Swoje stanowisko badani uzasadniali następująco:

- „Muzyka wytwarza odpowiedni klimat i nastrój adekwatny do treści filmu, przez co współuczestniczy w tworzeniu zainteresowania filmem” (student fizyki),
- „Dobierając odpowiednio muzykę, można zwracać uwagę uczniów na istotne elementy wizualne filmu, wydarzenia, procesy, zjawiska. Można więc za pomocą muzyki częściowo również sterować percepcją uczących się bądź też pomagać interpretować pewne fakty” (student matematyki),
- „Muzyka jest potrzebna w filmie dydaktycznym, bo mimo że jej się może często nie dostrzega, to wywołuje ona przyjemny nastrój i prawdopodobnie podświadomie działa na nasze procesy” (uczeń III kl. LO).

W świetle przedstawionych tu wyników badań jak również biorąc pod uwagę fakt, że w procesie kształcenia chodzi nam o możliwie najpełniejszy odbiór treści filmu oraz nasycenie niemalże wszystkich tematów nauczania przeżyciami emocjonalnymi⁴², uzasadniony wydaje się postulat o konieczności stosowania w filmach szkolnych warstwy muzycznej.

Powyżej wysunięty postulat jest tym bardziej godny podkreślenia, że dotychczas realizowane filmy z dydaktycznego punktu widzenia nie zawsze posiadają trafnie dobraną warstwę muzyczną. Świadczą o tym wyniki badań eksperymentalnych prowadzonych na niektórych przedmiotach nauczania.

Rezultaty otrzymane w UAM w Poznaniu⁴³ oraz wyniki badań prowadzonych przez J. Frątczaka⁴⁴ ujawniły ujemne oddziaływanie muzyki niedostosowanej do warstwy obrazowo-słownej filmu na efektywność przyswajania treści. Okazało się, że muzyka w niektórych filmach dydaktycznych „jest za głośna, towarzyszy obrazowi niemalże przez cały czas trwania filmu, w tym również w trakcie komentarza słownego”.

Niemniej interesujące rezultaty w zakresie stosowania muzyki w filmach uzyskał J. Rulka⁴⁵. Badania o których mowa prowadzone były wśród uczniów szkół podstawowych i średnich oraz wśród studentów I roku Studium Nauczycielskiego w Bydgoszczy. Autor pragnąc wyjaśnić, w jakim stopniu młodzież rozumie język filmu, zastosował w kilku szkołach eksperyment pedagogiczny. Na podstawie analizy prac uczniowskich, po zakończeniu eksperymentu, okazało się, że w czasie przebiegu procesu recepcji komunikatu filmowego jako całości młodzież uświadamia sobie również obecność warstwy muzycznej. Ponadto stwierdzono, że uczniowie potrafią uchwycić istotę zmiany charakteru muzyki jako składnika języka filmowego.

Podkreślić trzeba, że J. Rulka jako metodę badań wykorzystał eksperyment, obserwację, ankiety, kwestionariusze i metody statystyczne, co pozwoliło zebrać bogaty materiał naukowy w interesującej nas kwestii.

Przeprowadzone w niniejszej części rozważania na temat przydatności muzyki w filmie pozwalają na sformułowanie dyrektywy, że warstwa muzyczna powinna być składnikiem filmu dydaktycznego⁴⁶.

6. Wyniki własnych badań nad efektywnością dydaktyczną muzycznych filmów szkolnych

W poprzedniej części artykułu przedstawiłem m. in. poglądy niektórych autorów prac na rolę filmu w procesie nauczania wychowania muzycznego. W tej części artykułu zaprezentuję rezultaty własnych badań, których przedmiotem uczyniłem wpływ filmu szkolnego na przyrost wiedzy muzycznej u odbiorców.

Problem badań sformułowałem następująco: w jakim stopniu odbiór treści filmu „Stanisław Moniuszko” wpływa na przyrost zasobu wiadomości muzycznych u uczniów klas VII–VIII.

Podkreślić trzeba, że o potrzebie wzbogacenia zasobu wiedzy uczniów wzmiankuje program nauczania wychowania muzycznego⁴⁷. „Podstawowym celem przedmiotu nauki szkolnej pod nazwą muzyka jest przygotowanie uczniów do świadomego korzystania z dorobku rodzimej i światowej kultury muzycznej oraz do aktywnego uczestniczenia w życiu muzycznym kraju. Cel ten można osiągnąć poprzez: (...) wyposażanie

uczniów w podstawową wiedzę o muzyce jako o jednej z istotnych form działalności człowieka (...)”⁴⁸.

Na podstawie dokonanej analizy literatury przedmiotu i obserwacji analizowanego tu zagadnienia w toku 17-letniej pracy pedagogicznej postawiłem następującą hipotezę roboczą: nasuwa się przypuszczenie, że odbiór treści filmu „Stanisław Moniuszko” wpływa pozytywnie na przyrost zasobu wiedzy muzycznej u uczniów klas VII–VIII.

Hipotezę roboczą weryfikowałem w toku badań eksperymentalnych. Eksperyment pedagogiczny zrealizowałem w czerwcu 1978 r. w jednej ze szkół podstawowych miasta Bydgoszczy. Populację stanowili uczniowie klas VII–VIII (45 jednostek).

a) Badania wstępne

Chcąc ustalić, w jakim stopniu film „Stanisław Moniuszko” wzbogaca wiedzę muzyczną uczniów, należało uprzednio stwierdzić jakie wiadomości wchodzące w zakres treści filmu badani już znają. W tym celu przeprowadziłem badania wstępne w formie egzaminu pisemnego⁵⁰. Uczniowie odpowiadali na 10 pytań⁵¹ dotyczących zagadnień, które tworzą treść filmu „Stanisław Moniuszko”⁵². Oto pytania, które zastosowałem podczas badań początkowych:

1. Podaj nazwę miejscowości, w której urodził się Stanisław Moniuszko, i rok urodzenia oraz imiona jego rodziców (0–4 pkt).
2. Napisz imiona stryjów Stanisława Moniuszki (0–2 pkt).
3. Napisz, ile pieśni skomponował Stanisław Moniuszko (0–1 pkt)
4. Podaj, co jest treścią opery „Halka” Stanisława Moniuszki (0–2 pkt).
5. Wymień tytuły utworów muzycznych skomponowanych przez Stanisława Moniuszkę (0–3 pkt).
6. Napisz tytuły fragmentów opery „Halka” (0–3 pkt).
7. Uzupełnij zdanie: Stanisław Moniuszko znany jest głównie jako kompozytor oper i twórca (0–1 pkt).
8. Odpowiedz, ile aktów miała opera „Halka” wtedy, gdy wystawiano ją po raz pierwszy, a w ilu aktach wystawia się ją obecnie (0–2 pkt).
9. Napisz tytuł opery Stanisława Moniuszki równie popularnej jak „Halka” (0–1 pkt).
10. Po wysłuchaniu fragmentu melodii podaj tytuł utworu muzycznego, z którego on pochodzi (0–1 pkt)

W nawiasach podano liczbę punktów możliwych do uzyskania za każde pytanie. Osoba badana mogła otrzymać maksymalnie 20 punktów. Czas na udzielenie odpowiedzi na wszystkie pytania wynosił 10 minut. W odniesieniu do pytania 10 dodać trzeba, że z płyty odtwarzano utwór „Znasz li ten kraj” St. Moniuszki.

b) Badania zasadnicze

W celu stwierdzenia bezwzględnego przyrostu wiedzy po projekcji filmu⁵³ przeprowadziłem badania końcowe. Uczniowie odpowiadali pisemnie na 10 wyżej wymienionych pytań. Maksymalna ilość punktów możliwych do uzyskania przez jednego ucznia wynosiła 20. Badania końcowe trwały 8 minut.

c) Wyniki badań i ich analiza

Z kolei przeanalizuję wyniki uzyskane w badaniach wstępnych i końcowych. Dodać trzeba, że w badaniach eksperymentalnych, których rezultaty zostaną przedstawione

w tym artykule, chodzi głównie o ustalenie wpływu filmu „Stanisław Moniuszko” na ilościową stronę wiadomości uczniów⁵⁴.

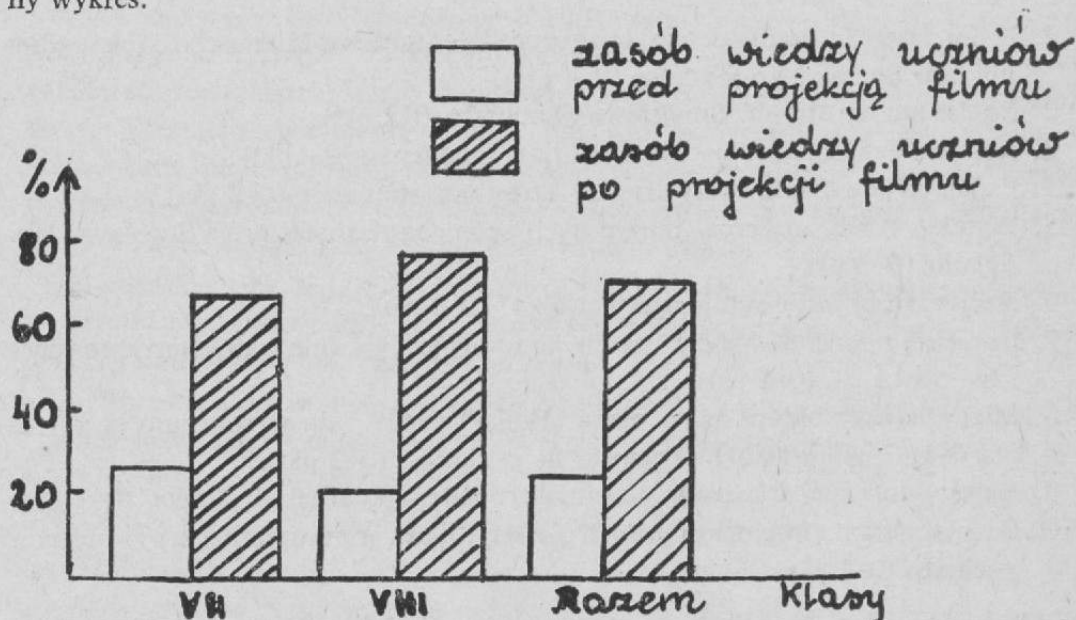
Oto wypowiedzi respondentów ujęte w formę statystyczną.

Tabela 1. Zasób wiedzy uczniów o St. Moniuszce uzyskany w badaniach wstępnych i końcowych.

Klasy	Wyniki badań wstępnych		Wyniki badań końcowych		Przyrost wiadomości	
	Liczba punkt.	%	Liczba punkt.	%	Liczba punkt.	%
VII (N = 25)	133	26,6	333	66,6	200	40,0
VIII (N = 20)	82	20,5	312	78,0	230	57,5
Razem:	215	23,9	645	71,7	430	47,8

Z danych zawartych w tabeli 1 wynika, że odbiór treści filmu wpływa pozytywnie na przyrost wiadomości u badanych uczniów. Zasób wiedzy o St. Moniuszce pod wpływem działania czynnika eksperymentalnego (muzycznego filmu szkolnego) zwiększył się o 47,8%, czyli około 3 razy.

Ilościowe zmiany w stanie wiedzy muzycznej uczniów ilustruje również niżej podany wykres.



Ryc. 1. Zasób wiedzy muzycznej uczniów uzyskany w badaniach wstępnych i końcowych.

Słuszność hipotezy roboczej mówiącej o dodatnim oddziaływaniu muzycznego filmu szkolnego na przyrost wiedzy u odbiorców potwierdzają także dane zamieszczone w tabeli 2.

Tabela 2. Najlepszy i najgorszy wynik uzyskany przez uczniów podczas badań wstępnych i końcowych.

Rodzaj wyniku	Badania wstępne		Badania końcowe	
	Klasa VII	Klasa VIII	Klasa VII	Klasa VIII
Najlepszy wynik	2	1	10	9
Najgorszy wynik	12	8	18	20

Dodać trzeba, że maksymalny wynik (20 pkt) uzyskano tylko w jednym przypadku (wypowiedź nr 39, uczeń klasy VIII).

O pozytywnym wpływie filmu na przyrost zasobu wiedzy uczniów świadczy ponadto struktura otrzymanych wyników ukazana w tabeli 3.

Tabela 3. Struktura wyników badań wstępnych i końcowych dotyczących stanu wiedzy uczniów o St. Moniuszce.

Punkty	Badania wstępne						Badania końcowe					
	Kl. VII		Kl. VIII		Kl. VII + VIII		Kl. VII		Kl. VIII		Kl. VII + VIII	
	L. ucz	%	L. ucz	%	L. ucz	%	L. ucz	%	L. ucz	%	L. ucz	%
0-4	14	56,0	12	60,0	26	57,8	-	-	-	-	-	-
5-8	5	20,0	8	40,0	13	28,9	-	-	-	-	-	-
9-12	6	24,0	-	-	6	13,3	10	40,0	2	10,0	12	26,7
13-16	-	-	-	-	-	-	14	56,0	11	55,0	25	55,5
17-20	-	-	-	-	-	-	1	4,0	7	35,0	8	17,8
Razem	25	100	20	200	45	100	25	100	20	100	45	100

Zaprezentowana struktura uzyskanych rezultatów wskazuje dobitnie, że rozkład wyników po projekcji filmu jest bardziej zbliżony do rozkładu normalnego, a maksimum szeregu znalazło się w grupie 13-16 punktów. W badaniach końcowych wszystkie wyniki przemieściły się w kierunkach ich górnej granicy. Rozkład rezultatów uzyskanych w badaniach początkowych wykazuje większe odchylenia od rozkładu normalnego, a wyniki są usytuowane bliżej ich dolnej granicy. Nikt z badanych nie uzyskał wyników w najwyższych przedziałach szeregu. Tym razem maksimum szeregu znalazło się w grupie 0-4 punktów.

Z kolei przeanalizujemy wyniki badań w zakresie przyrostu wiedzy uczniów w odniesieniu do każdego z 10 pytań.

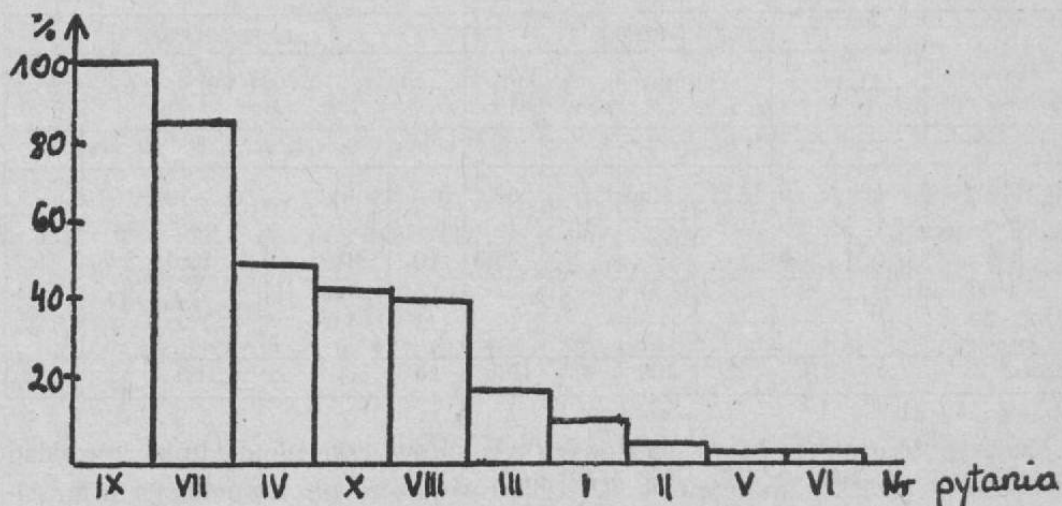
Tabela 4. Zasób wiadomości uczniów o St. Moniuszce przed projekcją filmu i po jego projekcji z uwzględnieniem poszczególnych pytań.

Nr pytania	Badania wstępne		Badania końcowe		Przyrost wiedzy	
	Liczba pkt.	%	Liczba pkt.	%	Liczba pkt.	%
1	15	8,33	152	84,44	137	76,11
2	4	4,44	89	98,89	85	94,45
3	7	15,56	40	88,89	33	73,33
4	44	48,89	66	73,33	22	24,44
5	3	2,22	56	41,48	53	39,26
6	3	2,22	28	20,74	25	18,52
7	39	86,67	40	88,89	1	2,22
8	36	40,00	85	94,44	49	54,44
9	45	100,00	45	100,00	-	-
10	19	42,22	44	97,78	25	55,56

Z tabeli wynika, że stan wiedzy uczniów o St. Moniuszce przed projekcją filmu oraz zasób wiadomości po odbiorze filmu w odniesieniu do poszczególnych pytań był różny.

Rezultaty badań świadczą, że przed odbiorem filmu najłatwiejsze dla młodzieży były pytania: 9 – 100% poprawnych odpowiedzi i 7 – 86,7% poprawnych odpowiedzi. W tej fazie badań najtrudniejsze zaś były pytania: 5, 6 oraz 2. Na pytania te młodzież udzieliła odpowiednio: 2,2%, 2,2%, 4,4% odpowiedzi poprawnych.

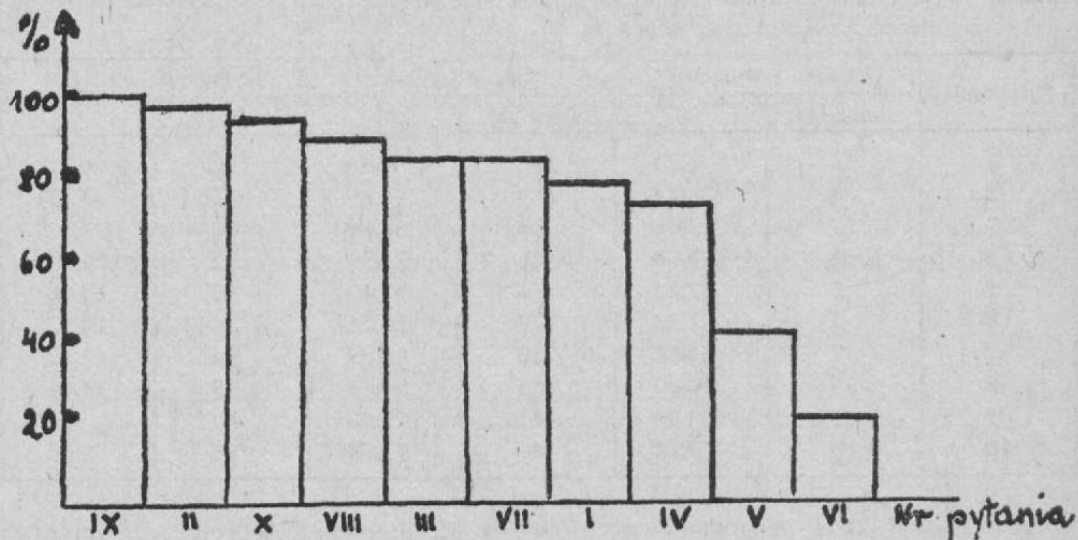
Niżej podany wykres ilustruje hierarchię poszczególnych pytań od najłatwiejszego do najtrudniejszego.



Ryc. 2. Zasób wiadomości uczniów o St. Moniuszce przed odbiorem filmu.

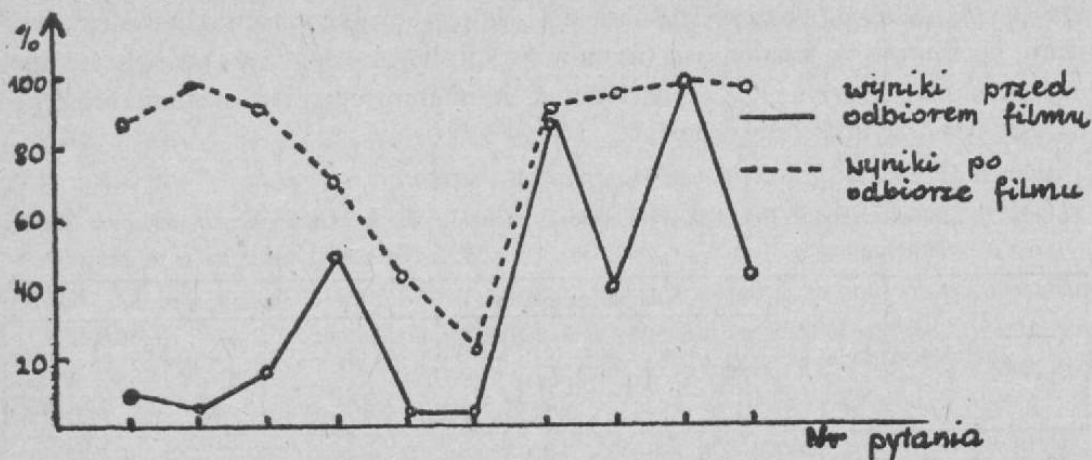
Uzyskane wyniki badań przeprowadzonych po projekcji filmu dowodzą, że najłatwiejsze dla młodzieży były pytania 9, 2, 10 i 8. Uczniowie udzielili odpowiednio 100%, 98,9%, 97,8% i 94,4% odpowiedzi trafnych. Najtrudniejsze natomiast były pytania 6 – 20,7% poprawnych odpowiedzi, 5 – 41,5% poprawnych odpowiedzi. Zwraca uwagę fakt, że pytania 5 i 6 były najtrudniejsze dla uczniów zarówno podczas badań wstępnych, jak również podczas badań końcowych.

Układ pytań wg stopnia trudności od najłatwiejszego do najtrudniejszego po odbiorze filmu przedstawia się następująco:



Ryc. 3. Stan wiedzy uczniów o St. Moniuszce po projekcji filmu.

Wyniki badań wstępnych i końcowych dotyczących zmiany stanu wiedzy uczniów spowodowanej odbiorem filmu „Stanisław Moniuszko” z uwzględnieniem poszczególnych pytań przedstawia niżej podany wykres.



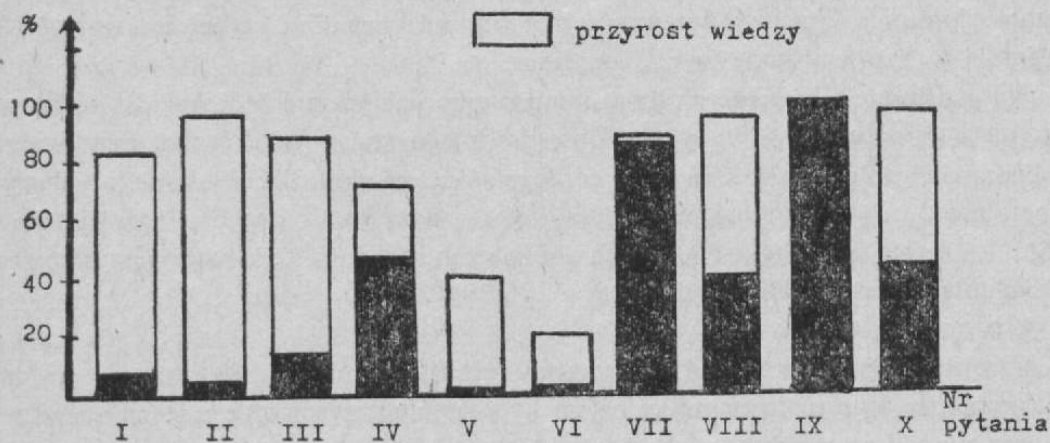
Ryc. 4. Zasób wiedzy uczniów o St. Moniuszce przed i po odbiorze filmu.

Na podstawie analizy odpowiedzi uczniów zebranych w badaniach wstępnych i końcowych stwierdzono, że przyrost wiedzy o St. Moniuszce w zakresie poszczególnych pytań był różny. Uczniowie zdobyli stosunkowo najwięcej wiadomości dotyczących pytania 2, 1, 3. Uzyskane wyniki w zakresie powyższych pytań przedstawiają się następująco: 94,5%, 76,1%, 73,3%. Dane te świadczą o tym, że środowisko, w którym wychowywał się Moniuszko, nie jest uczniom klas VII–VIII bliżej znane. Ponadto dowodzą również tego, że rozwiązanie kinematograficzne scen ukazujących środowisko rodzinne kompozytora jest efektowne dydaktycznie, gdyż sprzyja zapamiętaniu treści.

Pomijając pytanie 9, na które już w badaniach wstępnych młodzież udzieliła 100% odpowiedzi poprawnych, stwierdzono stosunkowo najmniejszy przyrost wiadomości w zakresie pytań 7 i 6. Przyrost informacji w odniesieniu do tych pytań wyrażony w procentach wynosi odpowiednio: 2,2%, 18,5%.

Poruszone wyżej zagadnienia ilustruje wykres 5.

Poruszone wyżej zagadnienia ilustruje wykres 5.



Ryc. 5. Przyrost zasobu wiedzy u uczniów.

Jakkolwiek przedstawione dotychczas wskaźniki procentowe efektywności oddziaływania treści filmu muzycznego scharakteryzowały zmiany ilościowe w wiedzy uczniów o St. Moniuszce, to jednak z punktu widzenia metodologii badań pedagogicznych nie dają one pełnego ich obrazu⁵⁵. Dlatego też uzupełniam charakterystykę stanu początkowego wiadomości uczniów i stanu końcowego przez podanie średniej arytmetycznej, wariancji oraz odchylenia standardowego, błędu standardowego, a także współczynnika zmienności⁵⁶.

Tabela 5. Charakterystyka stanu początkowego i stanu końcowego w zakresie przyrostu wiedzy o St. Moniuszce.

Charakterystyki	Badania początkowe			Badania końcowe		
	Kl. VII N = 25	Kl. VIII N = 620	Kl. VII + +VIII N = 45	Kl. VII N = 25	Kl. VIII N = 20	Kl. VII + +VIII N = 45
średnia arytmetyczna (x)	5,22	4,1	4,7222	13,06	15,5	14,4659
wariancja (s) ²	10,2933	2,7088	6,9317	3,84	5,193	5,9812
odchylenie standardowe (s)	3,2083	1,6458	2,6328	1,9596	2,2788	2,4456
błąd standardowy (B.S.)	0,6417	0,3680	0,3925	0,3992	0,5096	0,3646
współczynnik zmienności (V)	61,4617	40,1415	55,7537	15,0046	14,7019	16,9060

Z tabeli wynika, że średnia arytmetyczna wyników obliczona na podstawie danych uzyskanych w badaniach końcowych jest 3,0 razy wyższa od średniej wyników uzyskanych w badaniach początkowych. Różnica między średnimi jest bardzo istotna statystycznie.

Wariancja dla wyników badań końcowych jest 1,2 razy mniejsza niż dla rezultatów badań początkowych. Odchylenie standardowe jest 1,1 razy mniejsze dla badań po odbiorze filmu niż przed odbiorem. Błąd standardowy w przypadku badań końcowych jest 1,1 razy mniejszy niż w przypadku badań początkowych. Na uwagę zasługuje współczynnik zmienności, który dla wyników badań po projekcji filmu jest aż 3,3 razy mniejszy od współczynnika zmienności dla rezultatów badań przed projekcją filmu. Wyżej podane parametry świadczą dobitnie o pozytywnym oddziaływaniu filmu „Stanisław Moniuszko” na ilościową zmianę wiadomości u uczniów. Im bowiem wartości te są mniejsze, tym uzyskane wyniki są lepsze.

Na podstawie zebranego materiału badawczego obliczono, że wskaźnik średniego przyrostu wiedzy wyrażony stosunkiem średniego stanu wiadomości uzyskanego w badaniach po projekcji filmu do średniego stanu wiadomości uzyskanego w badaniach przed projekcją filmu wynosi 306,3. Oznacza to, że zasób wiedzy uczniów o St. Moniuszce ustalony w badaniach końcowych w stosunku do zasobu uzyskanego w badaniach wstępnych zwiększył się o 206,3%⁵⁸.

7. Wnioski i propozycje

Zamykając całość rozważań zawartych w niniejszym artykule, chcę raz jeszcze podkreślić, że jego podstawowym celem było usystematyzowanie wiedzy na temat muzycznego filmu szkolnego jako narzędzia kształcenia.

Relacjonowane tu poglądy na temat możliwości wykorzystania filmu w ramach wychowania muzycznego oraz przedstawione wyniki badań nad przydatnością warstwy muzycznej w filmach szkolnych jak również rezultaty badań własnych nad wpływem filmu na przyrost wiedzy uczniów pozwalają na sformułowanie następujących wniosków:

- Autorzy prac i artykułów są zgodni co do tego, że film szkolny jest skutecznym narzędziem nauczania wychowania muzycznego. Stosowanie bowiem filmu w procesie lekcyjnym wpływa na kształtowanie wrażliwości i wyobraźni muzycznej oraz poszerza wiedzę muzyczną uczniów.
- Efektywność recepcji treści filmu szkolnego jest zdeterminowana splotem wielu czynników, spośród których na szczególną uwagę nauczycieli wychowania muzycznego zasługuje grupa zmiennych związanych ze sposobem i warunkami wykorzystania filmu, czyli metodyka pracy z filmem.
- Obecność muzyki w filmach dydaktycznych z wielu dyscyplin (przedmiotów) podwyższa parametry efektywności recepcji treści obrazowo-słownych filmu. Muzyka, będąc składnikiem tworzywa filmowego, wywiera pozytywny wpływ nie tylko na emocjonalną sferę osobowości ucznia, ale również na procesy intelektualne.
- Zebrany dotychczas materiał badawczy jest niewystarczający, aby na jego podstawie formułować zasadne dyrektywy dotyczące miejsca, kształtu i charakteru muzyki w filmach dydaktycznych z różnych dyscyplin pozamuzycznych.
- Dotąd brak jest twierdzeń wynikających z teoretycznych analiz muzycznych filmów szkolnych oraz rezultatów badań empirycznych nad wpływem tych filmów na zmiany emocjonalno-motywacyjne i intelektualno-sprawnościowe uczniów. Stąd konieczność podjęcia badań nad owymi problemami.
- Ponadto na podstawie wyżej przedstawionego materiału można sformułować następujący wniosek metodologiczny: miarodajnym sprawdzianem wartości psychodaktycznej muzycznych filmów szkolnych jest ustalenie skuteczności ich oddziaływania na uczniów w konkretnej praktyce szkolnej za pomocą eksperymentu pedagogicznego.
- Badania własne wykazały, że zastosowanie filmu w procesie nauczania wychowania muzycznego wpływa pozytywnie na przyrost wiedzy u młodzieży szkolnej. Zasób wiadomości uczniów o życiu i twórczości St. Moniuszki zwiększył się w wyniku odbioru treści filmu o 206,3%. O dodatnim oddziaływaniu filmu na zmiany w ilościowej stronie wiadomości odbiorców świadczą również obliczenia dokonane za pomocą technik statystycznych. Otrzymane wartości wskazują dobitnie, że wyniki nauczania uzyskane przez uczniów w badaniach końcowych w zakresie materiału którego film dotyczył, w stosunku do wyników nauczania uzyskanych przez młodzież w badaniach początkowych są nie tylko wyższe, ale również bardziej wyrównane. Średnie arytmetyczne wyników otrzymanych w badaniach po projekcji filmu są znacznie wyższe aniżeli średnie wyników uzyskanych w badaniach przed projekcją filmu. Natomiast pozostałe charakterystyki liczbowe wyników otrzymanych w badaniach po eksperymencie są zdecydowanie niższe. Ponadto dodać trzeba, że rezultaty tychże badań są w większym stopniu zbliżone do rozkładu normalnego.

PRZYPISY

¹ I. Wojnar, *Perspektywy wychowawcze sztuki*, NK, Warszawa 1966, s. 141

Na temat wpływu nauki na kulturę artystyczną mówił uczony J. Werle podczas swego wystąpienia na sesji plenarnej Rady Towarzystw Naukowych, która odbyła się w czerwcu 1974 r. Stwierdził mianowicie: „Na bazie osiągnięć nauki powstają coraz nowe dziedziny twórczości artystycznej, których w ogóle nie było 50, 100 czy 500 lat temu. Jako najbardziej znane przykłady można podać fotografię, kino, telewizję i rodzącą się dopiero holografię. Te nowe dziedziny twórczości kulturalnej z jednej strony podobno wypierają stare w rodzaju malarstwa, muzyki, śpiewu, teatru, ale z drugiej strony przyczyniają się do niebywałego rozpowszechniania tych starych i pozornie zagrożonych form i dawnych osiągnięć. Czy radio i telewizja nie upowszechniają muzyki, śpiewu (...) w skali zupełnie niedostępnej 100 lat temu? (...) Czy nie jest to wspaniałe rozszerzenie możliwości kulturalnych niemal każdego człowieka, możliwości których nie mieli nasi dziadkowie?” Por. B. W. Lewicki, *Filmoznawstwo – nauka i kierunek kształcenia*, w: *Kino i telewizja*, WSiP, Warszawa 1977, s. 11.

² J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, PWN, Warszawa 1970, s. 256

³ *Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej (tymczasowy)*, PZWS, Warszawa 1963, s. 15

⁴ *Program nauczania liceum ogólnokształcącego klasy I–IV (tymczasowy)*, *Wychowanie muzyczne, chóry, zespoły instrumentalne*, PZWS, Warszawa 1966, s. 19

⁵ Redakcja: *Na nowy rok szkolny*, „Śpiew w Szkole” 1965, nr 4. Por. L. Kauczor, *Co piszą inni*, *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 1967, nr 1, Z. Lissa, *Problemy wychowania Muzycznego w szkole ogólnokształcącej*, *Ruch Muzyczny* 1962, nr 1–2, A. Kojima, *Rola środków masowego przekazu w wychowaniu muzycznym w Japonii*, *Międzynarodowe Stowarzyszenie Wychowania Muzycznego – International Society For Music Education* 1975, B. Jarustowski, *Dzisiejsze kształcenie publiczności jutra*, *Międzynarodowe Stowarzyszenie Wychowania Muzycznego – International Society For Music Education* 1976.

⁶ Przez termin „recepja” należy rozumieć całokształt zmian, jakie zachodzą w jednostce w wyniku odbioru treści muzycznego filmu szkolnego, Por. m. in. W. Szewczuk, *Recepja treści oświatowych*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 7, T. Tomaszewski, *Z pogranicza psychologii i pedagogiki*, PZWS, Warszawa 1970, s. 130, J. Pieter, *Oceny i wartości*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1973, s. 217, Z. Lissa, *Nowe szkice z estetyki muzycznej*, PWM, Kraków 1975, s. 114, J. Rulka, *Recepja informacji polityczno-społecznych przez młodzież szkolną*, PWN, Warszawa–Poznań 1974, s. 15, U. Przybyszewska, *Współczesne poglądy na recepcję literatury i filmu*, *Kwartalnik Pedagogiczny* 1976, nr 4.

⁷ H. Depta, *Film i wychowanie*, WSiP, Warszawa 1975, s. 241.

⁸ Por. m. in. A. Kulik, *Elementy psychologii odbioru filmu*, CPARA, Warszawa 1966, s. 16, W. Strykowski, *Czynniki determinujące percepcję filmu*, *Nauczyciel i Wychowanie*, 1971, nr 6, tenże: *Struktura filmu naukowo-dydaktycznego*, Wyd. UAM, Poznań 1973, s. 4, J. Wierszyłowski, *Psychologia...* op. cit., s. 252.

⁹ A. Kulik, *Psychologiczne problemy recepcji filmu*, Wydział PZG ZMS, Warszawa 1968, s. 9.

¹⁰ Pytania przygotowujące uczących się do odbioru filmu nazywamy pytaniami matywacyjnymi. Natomiast te, które stawiamy po projekcji filmu lub jego fragmentu zwiemy pytaniami partycypacyjnymi. Por. M. A. May, A. A. Lumsdaine, *Learning from Films*, Yale University Press, New Haven 1958, s. 72 i następne.

¹¹ Por. W. Strykowski, *Struktura filmu naukowo-dydaktycznego* s. 6.

¹² Badania empiryczne wykazały, że wskaźniki recepcji materiału nauczania wyrażone ilością przyswojonych informacji i trwałością ich zapamiętania, wzrastają przy stosowaniu filmu od 10% do 40%. Patrz. m. in. J. S. Kinder, *Audio-Visual Materials and Techniques*, American Book Co, New York 1959, Ł. W. Czaszko, *Uczebnyj kinofilm kak sriedstwo powyszenija effiektiwnosti uroka*, *Sowietskaja Piedadogika* 1961, nr 6, *Film skuteczną pomocą dydaktyczną*, L. Leja (red.), PWN, Warszawa 1970.

¹³ Por. m. in. B. W. Lewicki, *Percepcyjne uwarunkowania estetyki filmowej*, *Kwartalnik filmowy* 1958, nr 2, tenże: *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, J. Płażewski, *Jezyk filmu*, WAiF Warszawa 1961.

¹⁴ Por. Z. Wyszyński, *Wprowadzenie do estetyki filmowej*, PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 29

¹⁵ H. Depta, *Problematyka filmowa w wychowaniu muzycznym (Rola filmu w wychowaniu muzycznym)*, *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 1969, nr 2.

- ¹⁶ Por. *Program nauczania liceum ogólnokształcącego...*, op. cit., s. 19.
- ¹⁷ Systematyzację zagadnień muzyki w filmie zawierają następujące prace: Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, PWM, Kraków 1964. A. Helman, *Rola muzyki w filmie*, WAiF Warszawa 1964. J. Płażewski, op. cit., s. 342–343.
- ¹⁸ Por. H. Depta, *Bilet do kina*, PZWS, Warszawa 1967 s. 52
- ¹⁹ Por. Z. Wyszyński, op. cit., 30
- ²⁰ H. Depta, *Problematyka filmowa w wychowaniu muzycznym*, s. 279. tenże: *Film i wychowanie*, s. 330.
- ²¹ Interesująca w tej sprawie jest wypowiedź Z. Lissy: „Szczególnie ważne jest wychowawcze oddziaływanie filmu w odniesieniu do kategorii i norm muzyki nowoczesnej. Jak wiadomo, muzyka nowoczesna zrywa z zespołem środków, jakimi operuje wyobraźnia przeciętnego słuchacza i jest mu – skutkiem tego – bardziej obca, niekiedy niezrozumiała. (...) Muzyka filmowa może sobie pozwolić na środki bardziej radykalne, choćby dlatego, że jest stale komentowana przez obraz, a tym samym łatwiej uchwytna w jej charakterze wyrazowym. Na tej drodze nieświadomie przenikają do wyobraźni muzycznej masowego odbiorcy te kategorie muzyczne, które percypowane w muzyce autonomicznej sprawiałyby mu znaczną trudność”. Patrz Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, op. cit. s. 427.
- ²² Znamienny jest tutaj fakt, że na Międzynarodowym Sympozjum Animatorów Muzyki (Bydgoszcz 1977) dokonano także otwarcia szeregu prac grafika Cezarego Trubaluka o wspólnym tytule „Na temat muzyki”.
- ²³ Por. H. Depta, *Problematyka filmowa w wychowaniu muzycznym*, s. 284
- ²⁴ I. Wojnar, *Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, PZWS, Warszawa 1968, s. 127
- ²⁵ K. Dobrzyński, *Fonografika w nauczaniu i wychowaniu*, PZWS, Warszawa 1966, s. 18
- ²⁶ N. Wiener, *Cybernetyka a społeczeństwo*, KiW, Warszawa 1961
- ²⁷ Ibidem s. 129/130
- ²⁸ J. Koblewska-Wróbłowa, *Film fabularny w szkole*, PZWS Warszawa 1964, s. 79
- ²⁹ Podkreślić trzeba, że o podziale filmu fabularnego na fragmenty decyduje nauczyciel, kierując się przede wszystkim celem filmu, stopniem trudności oraz ilością zagadnień szczegółowych. Por. W. Strykowski, *Wstęp do teorii filmu dydaktycznego*, Wyd. UAM, Poznań 1977, s. 122.
- ³⁰ J. Koblewska-Wróbłowa, op. cit., s. 84
- ³¹ J. Koblewska, *Szkola i środki masowego oddziaływania*, PZWS, Warszawa 1967, s. 169
- ³² Ibidem, s. 171
- ³³ H. Depta, *Problematyka filmowa w wychowaniu muzycznym*, s. 280–284. tenże: *Film i wychowanie* s. 330.
- ³⁴ A. Suzin, *Wychowanie muzyczne a film dźwiękowy w szkole (Na marginesie potrzeb)*, *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 1969, nr 5.
- ³⁵ Por. W. Strykowski, *Wstęp do teorii filmu dydaktycznego*, s. 83.
- ³⁶ Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*.
- ³⁷ A. Helman, op. cit.
- ³⁸ Por. J. Jacoby, *Psychologia odbioru filmów dydaktycznych przez studentów*, *Neodidagmata* 1970, nr 2.
- ³⁹ C. Mialaret, *Psychopedagogie des moyens audio-visuels dans l'enseignement du premier degre*, UNESCO 1964
- ⁴⁰ J. Malicki, *Dziecko o muzyce (na podstawie wypowiedzi ankietowych)*, *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 1969, nr 1
- ⁴¹ Patrz: W. Strykowski, *Wstęp do teorii filmu dydaktycznego*, s. 82
- ⁴² Por. W. Okoń, *Podstawy wykształcenia ogólnego*, NK, Warszawa 1969
- ⁴³ Patrz W. Strykowski, op. cit., s. 83
- ⁴⁴ J. Frączak, *Czynniki determinujące efektywność filmu w nauczaniu biologii*, Maszynopis pracy doktorskiej, Poznań 1970 s. 343 i nast.
- ⁴⁵ J. Rulka, *Wpływ filmu na rozwój myślenia historycznego uczniów*. Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Bydgoszcz 1969, s. 101.
- ⁴⁶ Por. W. Strykowski, op. cit., s. 82
- ⁴⁷ *Wstępna wersja programu dziesięcioletniej szkoły średniej (Muzyka klasy IV–VIII)*, IPS, Warszawa 1975, s. 4
- ⁴⁸ Ibidem s. 4

⁴⁹ Film komentowany przez J. Waldorffa. ukazuje życie i twórczość St. Moniuszki. Przekazuje on dużą ilość informacji zarówno o kompozytorze, jak również o epoce, w której żył.

⁵⁰ Zdaniem M. Kreutza, „kontrolę powinno się przeprowadzać w formie egzaminu pisemnego, a nie opytywania ustnego, które jak to liczne, m. in. eksperymentalne badania wykazały – jest obarczone wieloma zasadniczymi wadami”. (M. Kreutz, *Sprawdzanie wiadomości uczniów*. Nowa Szkoła 1967, nr 12, s. 3–7).

⁵¹ Pytania sformułowane na podstawie materiału zawartego w podręcznikach wychowania muzycznego.

⁵² W badaniach eksperymentalnych wykorzystano jedynie I część filmu.

⁵³ Bezpośrednio przed projekcją filmu podano uczniom następujące polecenie: „Oglądając ten film starajcie się zapamiętać z niego jak najwięcej, gdyż to się z pewnością przyda”.

⁵⁴ Badania dotyczyły ponadto ustalenia wpływu filmu na kształtowanie pozytywnych motywów uczenia się wychowania muzycznego oraz na rozumienie wiedzy. Rezultaty badań w tym zakresie przedstawię w 5 zeszytce „Studiów z Wychowania Muzycznego”.

⁵⁵ Por. m. in. K. Denek, *Ustalenie efektywności programowego nauczania elementów nauk pedagogicznych w drodze eksperymentu*, Dydaktyka Szkoły Wyższej 1971, nr 3 (15)

⁵⁶ Informacje o tych wartościach oraz sposobie ich obliczania zawiera m. in. praca J. P. Guilford, *Podstawowe metody statystyczne w psychologii i pedagogice*, PWN, Warszawa 1960.

⁵⁷ Istotność statystyczną różnic między średnimi wyników uzyskanych w badaniach wstępnych i końcowych obliczono za pomocą wzoru testu Studenta – Fishera.

⁵⁸ Wskaźnik średniego przyrostu wiedzy obliczono wg wzoru $W_{pw} = \frac{S_{w2}}{S_{w1}} \times 100$, gdzie: W_{pw} – wskaźnik średniego przyrostu wiedzy, S_{w2} – średni zasób wiedzy u uczniów podczas badań końcowych, S_{w1} – średni zasób wiedzy u uczniów uzyskany podczas badań początkowych.

⁵⁹ *Katalog krótkometrażowych filmów szkolnych*, WKC, Warszawa 1976, s. 367–370.

BIBLIOGRAFIA

¹ Czeszko Ł. W., *Uczobnyj kinofilm kak sriedstwo powyszenija effiektivnosti uroka*, Sowietskaja Pedagogika 1961, nr 9.

² Denek K., *Ustalenie efektywności programowego nauczania elementów nauk pedagogicznych w drodze eksperymentu*, Dydaktyka Szkoły Wyższej, Warszawa 1971, nr 3(15).

³ Depta H., *Bilet do kina*, PZWS, Warszawa 1967.

⁴ Depta H., *Problematyka filmowa w wychowaniu muzycznym* (Rola filmu w wychowaniu muzycznym). *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 1969, nr 2.

⁵ Depta H., *Film i wychowanie*, WSiP Warszawa 1975.

⁶ Dobrzyński K., *Fonografika w nauczaniu i wychowaniu*, PZWS, Warszawa 1966.

⁷ *Film skuteczną pomocą dydaktyczną*, Leja L. (red.) PWN, Warszawa 1970.

⁸ Frątczak J., *Czynniki determinujące efektywność filmu w nauczaniu biologii*. Praca nie opublikowana, Poznań 1970.

⁹ Guilford J. P., *Podstawowe metody statystyczne w psychologii i pedagogice*, PWN, Warszawa 1960.

¹⁰ Helman A., *Rola muzyki w filmie*, WAiF, Warszawa 1964.

¹¹ Jacoby J., *Psychologia odbioru filmów dydaktycznych przez studentów*, Neodidagma 1970, nr 2.

¹² Jarustowski B., *Dzisiejsze kształcenie publiczności jutra*, Międzynarodowe Stowarzyszenie Wychowania Muzycznego – International Society For Music Education 1976.

¹³ *Katalog krótkometrażowych filmów szkolnych*, WKC, Warszawa 1976.

¹⁴ Kauczor L., *Co piszą inni*, *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 1967, nr 1.

¹⁵ Kinder J. S., *Audio-Visual Materials and Techniques*. American Book Co. New York 1959.

¹⁶ Koblewska-Wróblowa J., *Film fabularny w szkole*, PZWS, Warszawa 1964.

¹⁷ Koblewska J., *Szkoła i środki masowego oddziaływania*, PZWS, Warszawa 1967.

¹⁸ Kojima A., *Rola środków masowego przekazu w wychowaniu muzycznym w Japonii*, Międzynarodowe Stowarzyszenie Wychowania Muzycznego – International Society For Music Education 1975.

²⁰ Kreutz M., *Sprawdzanie wiadomości uczniów*, Nowa Szkoła 1967, nr 12.

²¹ Kulik A., *Elementy psychologii odbioru filmu*, CPARA, Warszawa 1966.

- ²² Kulik A., *Psychologiczne problemy recepcji filmu*, Wydział PZGZMS, Warszawa 1968.
- ²³ Lewicki B. W., *Percepcyjne uwarunkowania estetyki filmowej*, Kwartalnik Filmowy 1958, nr 2.
- ²⁴ Lewicki B. W., *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.
- ²⁵ Lewicki B. W., *Filmoznawstwo – nauka i kierunek kształcenia*, w: *Kino i telewizja*, WSiP, Warszawa 1977.
- ²⁶ Lissa Z., *Problemy wychowania muzycznego w szkole ogólnokształcącej*, Ruch Muzyczny 1962, nr 1–2.
- ²⁷ Lissa Z., *Estetyka muzyki filmowej*, PWM, Kraków 1964.
- ²⁸ Lissa Z., *Nowe szkice z estetyki muzycznej*, PWM, Kraków 1975.
- ²⁹ Malicki J., *Dziecko o muzyce (na podstawie wypowiedzi ankietowych)* Wychowanie Muzyczne w Szkole 1969, nr 1.
- ³⁰ May M. A., Lumsdaine A. A., *Learning from Films*, Yale University Press, New Haven 1958.
- ³¹ Mialaret G., *Psychopedagogie des moyens audio-visuels dans l'enseignement du premier degré*, UNESCO 1964.
- ³² Okoń W., *Podstawy wykształcenia ogólnego*, NK, Warszawa 1969.
- ³³ Pieter J., *Oceny i wartości*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1973.
- ³⁴ Plaźewski J., *Język filmu*, WAIIF, Warszawa 1961.
- ³⁵ *Program nauczania ośmioklasowej szkoły podstawowej (tymczasowy)*, PZWS, Warszawa 1963.
- ³⁶ *Program nauczania liceum ogólnokształcącego klasy I–IV (tymczasowy)*, Wychowanie muzyczne, chóry, zespoły instrumentalne.
- ³⁷ Przybyszewska U., *Współczesne poglądy na recepcję literatury i filmu*, Kwartalnik Pedagogiczny 1976, nr 4.
- ³⁸ Redakcja, *Na nowy rok szkolny*, Śpiew w Szkole 1965, nr 4.
- ³⁹ Rulka J., *Wpływ filmu na rozwój myślenia historycznego uczniów*, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Bydgoszcz 1969.
- ⁴⁰ Rulka J., *Recepcja informacji polityczno-społecznych przez młodzież szkolną*, PWN, Warszawa-Poznań 1974.
- ⁴¹ Strykowski W., *Czynniki determinujące percepcję filmu*, Nauczyciel i Wychowania 1971, nr 6.
- ⁴² Strykowski W., *Struktura filmu naukowo-dydaktycznego*, Wyd. UAM, Poznań 1973.
- ⁴³ Strykowski W., *Wstęp do teorii filmu dydaktycznego*, Wyd. UAM, Poznań 1977.
- ⁴⁴ Suzin A., *Wychowanie muzyczne a film dźwiękowy w szkole (Na marginesie potrzeb)*, Wychowanie Muzyczne w Szkole 1969, nr 5.
- ⁴⁵ Tomaszewski T., *Z pogranicza psychologii i pedagogiki*, PZWS, Warszawa 1970.
- ⁴⁶ Wiener N., *Cybernetyka a społeczeństwo*, KiW, Warszawa 1961.
- ⁴⁷ Wierszyłowski J., *Psychologia muzyki*, PWN, Warszawa 1970.
- ⁴⁸ Wojnar I., *Perspektywy wychowawcze sztuki*, NK, Warszawa 1966.
- ⁴⁹ Wojnar I., *Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, PZWS, Warszawa 1968.
- ⁵⁰ *Wstępna wersja programu dziesięcioletniej szkoły średniej*, IPS, Warszawa 1975.
- ⁵¹ Wyszyński Z., *Wprowadzenie do estetyki filmowej*, PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.

FILM IN DER SCHULE

Zusammenfassung

Im Artikel wurden einige Fragepunkte über die Anwendung des Films im Schulsystem einer Analyse unterworfen, mit besonderer Berücksichtigung der Musik-Problematik.

Im grundsätzlichen Teil des Artikels welcher vorhergehen die Einführung der Wahl des Thems begründet, wurden folgende Fragen (Probleme) besprechen: 1) Entscheidender Eindruck auf die Aufnahme des musikalischen Schulfilms, 2) Film Problematik im Musiksystem (im Musikausbildung), 3) Die Rolle des Films im Schulungsprozess der musikalischen Ausbildung, 4) Musikproblem im Schulfilm.

Die gesamten Erwägungen schliessen mit Anträgen und Literaturverzeichnis sowie mit Beilage, enthaltende Informationen über einige musikalische Schulfilme.

FILM AT SCHOOL

Summary

The article gives analysis of some problems connected with film application in school teaching, with particular stress on the musical themes.

In the main part of the article which follows an introduction where the subject choice is motivated, following problems are discussed: 1) Determining factors of film reception effectiveness in school, 2) Problems connected with film in musical education, 3) The role of film in teaching process of musical education, 4) Problem of music in school film.

The article is closed by conclusions and bibliography with an appendix containing information about some musical school films.

ANEKS

Informacje o niektórych muzycznych filmach szkolnych zakwalifikowanych przez Ministerstwo Oświaty i Wychowania do użytku w szkołach podstawowych i liceach ogólnokształcących.⁵⁹

I. Klasy podstawowe:

1. *Chopin w Paryżu*. Realizacja: St. Grabowski. Produkcja: WFO w Łodzi. Czarno-biały. 9'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Polska muzyka narodowa – Fryderyk Chopin”.
2. *Instrumenty dęte*. Realizacja: P. Studziński. Produkcja: WFO w Łodzi. Czarno-biały. 17'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Przegląd instrumentów dętych”.
3. *Instrumenty perkusyjne*. Realizacja: P. Studziński. Produkcja: WFO w Łodzi. Czarno-biały. 9'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Ćwiczenia rytmiczne – Przegląd instrumentów perkusyjnych”.
4. *Instrumenty smyczkowe*. Realizacja: P. Studziński. Produkcja: WFO w Łodzi. Czarno-biały. 10'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Przegląd instrumentów smyczkowych”.
5. *Nuty, moje nuty, skąd wy się bierzecie*. Realizacja: K. Mucha. Produkcja WFO w Łodzi. Barwny. 18'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Pieśni ludowe własnego i innych regionów”.
6. *Rytm, melodia, barwa*. Realizacja: K. Gordon. Produkcja: WFO w Łodzi. Barwny. 15'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Kształcenie słuchu, poczucie rytmu i głosu”.
7. *Spotkanie z orkiestrą*. Realizacja: J. Grabowski. Produkcja: WFO w Łodzi. Czarno-biały. 18'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Przegląd instrumentów muzycznych”.
8. *Stanisław Moniuszko*. Realizacja: J. Salapski. Produkcja: WF „Czółówka” w Warszawie. Czarno-biały. 40'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Geneza opery i jej rozwój”. „Stanisław Moniuszko”.

II. Klasy licealne:

1. *Fryderyk Chopin – mnie tu wiatr zapędził*. Realizacja: St. Grabowski. Produkcja: WFO w Łodzi. Czarno-biały. 28'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Romantyzm w muzyce polskiej – Fryderyk Chopin”, „Pozycja i znaczenie Chopina w historii muzyki”.
2. *Goście z czarnej doliny*. Realizacja: St. Grabowski. Produkcja: WFO w Łodzi. Barwny. 12'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Pozycja i znaczenie Chopina w historii muzyki”.
3. *Ślad człowieka*. Realizacja H. Drapella. Produkcja: WFD w Warszawie. Czarno-biały. 27'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Twórczość wybitnych muzyków polskich: K. Szymanowski”.
4. *Sonata Bełzebuba*. Realizacja: M. Ussorowski. Produkcja: WF „Czółówka” w Warszawie. Czarno-biały. 18'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Muzyka jako ilustracja do filmu”.
5. *Tren*. Realizacja: M. Ussorowski. Produkcja WF „Czółówka” w Warszawie. Barwny. 9'. Film jest dostosowany do hasła programowego: „Krzysztof Penderecki – Tren ofiarom Hiroszimy”.