

Zaniedbane i zaniechane obszary edukacji w szkole

pod redakcją
Małgorzaty Suświłło



Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Zaniedbane i zaniechane obszary edukacji w szkole

pod redakcją
Małgorzaty Suświłło



Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Kolegium Wydawnicze UWM
Przewodniczący
Janusz Falkowski

Redaktor Działu
Leszek Stankiewicz

Recenzent
Elżbieta Putkiewicz

Redakcja wydawnicza
Elżbieta Pietraszkiewicz

Projekt okładki
Maria Fafińska

ISBN 83-7299-477-3
ISBN 978-83-7299-477-6

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2006

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. (0-89) 523-36-61, fax (0-89) 523-34-38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Ark. wyd. 40, ark. druk. 34
Druk: Sowa Druk na życzenie www.sowadruk.pl

Ewa Lemańska-Lewandowska – <i>Wpływ czynników społeczno-kulturowych na doświadczenia edukacyjne nauczycieli i uczniów jako źródło sukcesów i porażek</i>	425
Elżbieta Misiorna – <i>Między założeniami a rzeczywistością szkolną</i>	434
Joanna Garbula-Orzechowska – <i>Konsekwencje postmodernizmu dla historii i edukacji historycznej</i>	446
Jacek Zbigniew Górnikiewicz – <i>Wymiar ludzkiego czasu w realiach współczesnej edukacji</i>	456

Część IV. Nauczyciel – rozwój czy stagnacja?

Lucyna Hurlo – <i>Nauczyciel i jego doskonalenie zawodowe na początku XXI wieku</i>	471
Łucja Kabzińska – <i>Tradycje nauczycielskich poszukiwań innowacyjno-badawczych</i>	478
Elżbieta Okońska – <i>Dialog akademicki – zaniedbany obszar w edukacji przyszłych nauczycieli</i>	490
Beata Bonna – <i>Umiejętności percepcyjne przyszłych nauczycieli wczesnej edukacji dziecka w zakresie muzyki artystycznej</i>	501
Katarzyna Szorc – <i>Rozwijanie kompetencji interpersonalnych w kształceniu nauczycieli w szkole wyższej ważnym zagadnieniem współczesnej edukacji</i>	511
Marzenna Nowicka – <i>Kopiuuj, a nie wymyślaj – rzecz o praktycznym przygotowaniu do zawodu nauczycielskiego</i>	517
Bożena Grzeszkiewicz – <i>Gromadzenie informacji o dziecku – zaniedbany obszar pracy nauczyciela</i>	530
Alicja Korzeniecka-Bondar – <i>Poczucie sensu życia nauczycieli edukacji wczesnoszkolnej jako warunek rozwoju uczniów</i>	538

Beata Bonna

Umiejętności percepcyjne przyszłych nauczycieli wczesnej edukacji dziecka w zakresie muzyki artystycznej

Wprowadzenie

Problematyka przygotowania nauczycieli wczesnej edukacji do realizacji zajęć muzycznych w przedszkolu oraz w pierwszych klasach szkoły podstawowej stała się przedmiotem licznych opracowań teoretycznych i jeszcze liczniejszych badań, z których wynika, że jest to od wielu już lat obszar, w którym należy wprowadzić gruntowne, systemowe zmiany¹. Zarówno nauczyciele edukacji przedszkolnej, jak i wczesnoszkolnej wykazują się znacznymi deficytami w zakresie szeroko rozumianych kompetencji muzycznych, które są niezbędne nie tylko do prawidłowej realizacji zajęć umuzykalniających, ale przede wszystkim do zapewnienia dzieciom korzystnych warunków do ich muzycznego rozwoju.

Jednym z obszarów ogólnego wykształcenia człowieka, obok elementarnej orientacji w literaturze, poezji oraz innych zakresach szeroko pojętej kultury humanistycznej, są podstawowe umiejętności percepcyjne, niezbędne do rozumienia wartościowej muzyki i korzystania z jej dobrodziejstw². Wykształcenie tych umiejętności, jak również wyposażenie jednostki w pewien niezbędny zakres wiedzy związanej z dorobkiem kultury muzycznej jest istotnym celem edukacji estetycznej.

Percepcja zachodzi wówczas, gdy słyszymy i rozumiemy dźwięki realnie istniejące w naszym otoczeniu³. Umożliwia to odkrywanie wartości w muzyce poprzez docieranie do jej brzmienia, stylu, formy, wyrazu, jakości wykonania, co wymaga wykształcenia wrażliwości muzycznej i na jej podstawie kultury

¹ Zob. M. Suświłło, *Psychopedagogiczne uwarunkowania wczesnej edukacji muzycznej*, UWM, Olsztyn 2001; M. Mikolon, M. Suświłło, *Pedagogiczne i teoretyczne aspekty kształcenia nauczycieli wychowania muzycznego*, Olsztyn 1999, UWM; B. Bonna, *Stopień przygotowania zawodowego nauczycieli przedszkola do realizacji zajęć umuzykalniających*, „Wychowanie na co dzień” 2003, nr 4-5; E. Hoffman-Lipska, T. Żychowska, *Kształcenie muzyczne nauczycieli w ramach stacjonarnych studiów uniwersyteckich*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1996, nr 2.

² E. Szubertowska, *Kompetencje muzyczne młodzieży licealnej na przykładzie badań w szkołach bydgoskich*, Wyd. AP, Bydgoszcz 2003, s. 5.

³ E. Zwolińska, *Od percepcji do audiacji w edukacji muzycznej*, (w:) A. Białkowski (red.), *Powszechna edukacja muzyczna a wyzwania współczesności*, UMCS, Lublin 2000, s. 77.

muzycznej. Bez odpowiedniego poziomu wrażliwości człowiek pozostaje obojętny wobec muzyki o najwyższych walorach artystycznych⁴. Istotne jest zatem, aby młodzież kończąca szkołę średnią została wyposażona w elementarny zasób wiedzy i umiejętności umożliwiających korzystanie z bogactwa arcydzieł muzyki artystycznej, będących częścią składową wielowiekowego dorobku kultury ludzkości.

Wykształcenie kompetencji umożliwiających rozumienie wartościowej muzyki ma szczególne znaczenie dla przyszłych nauczycieli wczesnej edukacji dziecka z uwagi na to, że muzyka stanie się wkrótce przedmiotem podejmowanych przez nauczycieli zabiegów edukacyjnych, a umiejętności, które łączą się z rozumieniem muzyki artystycznej, staną się również świadectwem ich ogólnohumanistycznego wykształcenia. Sądzić można, iż nauczyciel posiadający wysokie kompetencje związane z percepcją muzyki artystycznej nie będzie stronił od kontaktu z nią, będzie rozumiał, jakie wartości muzyka w sobie zawiera, a co być może najważniejsze – swój pozytywny stosunek zaszczepi młodym pokoleniom.

Zagadnienia metodologiczne badań

Celem badań, które zrealizowaliśmy w trzysobowym zespole badawczym, była diagnoza umiejętności percepcyjnych studentów wczesnej edukacji w zakresie muzyki artystycznej⁵. Umiejętności te powinny zostać ukształtowane w szkole ogólnokształcącej poprzez kontakt młodzieży z muzyką za pośrednictwem różnych form aktywności, takich jak śpiew, gra na instrumentach, taniec i różnorodne ćwiczenia ruchowe, słuchanie oraz tworzenie muzyki, jak również przez samodzielnie podejmowane działania. „Ostatecznym celem wszystkich tych zabiegów jest zdobywanie możliwie jak największych doświadczeń muzycznych, które przekładają się na podstawową wiedzę i umiejętności percepcyjne wzbogacające rozumienie i odczuwanie muzyki”⁶.

Do badań wykorzystana została I część standaryzowanego Testu Orientacji w Dziejach i Dorobku Kultury Muzycznej Barbary Kamińskiej. Wszystkie przykłady muzyczne nagrane są na płycie CD. Większość zadań tej części testu, zatytułowanej „Percepcja”, wiąże się z dokonaniem wyboru właściwej odpowiedzi spośród kilku podanych i składa się z trzech działów. Zadania z pierwszego działu (20 zadań) sprawdzają umiejętności rozróżniania epok

⁴ B. Smoleńska-Zielińska, *Wartości artystyczne muzyki w percepcji młodzieży klas licealnych – ogólna charakterystyka wyników badań*, cz. I, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1985, nr 2, s. 75.

⁵ Badania przeprowadziły studentki III roku Kształcenia Zintegrowanego i Edukacji Przedzsolnej studiujące w Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.

⁶ E. Szubertowska, dz. cyt., s. 7.

stylistycznych w muzyce, stylów kompozytorów oraz znajomości wybranych utworów należących do kanonów narodowych i światowych arcydzieł. Drugi dział (8 zadań) weryfikuje umiejętność słuchowej identyfikacji faktury i formy utworu muzycznego. Trzeci dział (9 zadań) związany jest z umiejętnościami rozpoznawania tańców stylizowanych, głosów, instrumentów i zespołów wykonawczych⁷. W niniejszym opracowaniu przedstawiona zostanie analiza wyników badań dotyczących pierwszego i trzeciego działu części I testu.

Badania przeprowadzono w Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego w grudniu 2004 oraz styczniu 2005 roku i objęto nimi 70-osobową grupę studentów I roku kształcenia zintegrowanego. Wybór tej grupy wiązał się z potrzebą oceny umiejętności percepcyjnych przyszłych nauczycieli w zakresie muzyki artystycznej. Diagnoza tych kompetencji pozwoli określić stan przygotowania studentów do kontaktu z wartościową muzyką, co w pewien sposób będzie również weryfikowało skuteczność edukacji muzycznej, której badane osoby zostały poddane w toku nauki szkolnej. Umożliwi także wykrycie pojawiających się błędów, trudności i braków, co powinno stanowić inspirację do poszukiwania skutecznych rozwiązań i wyznaczania standardów edukacyjnych w tym obszarze. Problem ten wydaje się mieć istotne znaczenie dla skuteczności powszechnej edukacji muzycznej w szkołach ogólnokształcących, gdyż w toku studiów coraz bardziej ograniczana siatka godzin przeznaczonych na kształtowanie i rozwijanie różnorodnych kompetencji muzycznych nauczycieli nie pozwala na wyrównywanie istotnych deficytów związanych ze znajomością elementarnych zagadnień dotyczących muzyki artystycznej.

Główny problem podjętych badań zawarty został w pytaniu: Jakie są umiejętności percepcyjne studentów wczesnej edukacji dziecka w zakresie muzyki artystycznej?

Z tak sformułowanego problemu głównego wyodrębniono następujące problemy szczegółowe:

1. Jakie są umiejętności studentów w zakresie identyfikacji epok stylistycznych w muzyce?
2. Jakie są umiejętności studentów w zakresie identyfikacji stylów kompozytorów?
3. Jakie są umiejętności studentów w zakresie identyfikacji dzieł muzycznych?
4. Jakie są umiejętności studentów w zakresie rozpoznawania tańców stylizowanych?
5. Jakie są umiejętności studentów w zakresie rozpoznawania głosów, instrumentów i zespołów wykonawczych?

⁷ Por. E. Szubertowska, dz. cyt., s. 20-21.

Biorąc pod uwagę dotychczasowy dorobek naukowy oraz własne obserwacje i doświadczenia przyjęto założenie, iż umiejętności percepcyjne studentów w zakresie muzyki artystycznej ukształtowane są na poziomie nie wystarczającym do jej właściwego rozumienia.

Wyniki badań

Pierwsze zadanie testu wiązało się ze słuchową identyfikacją stylu muzycznego. Spośród czterech zaprezentowanych utworów należało wybrać dwa fragmenty muzyczne napisane przez tego samego kompozytora. Przykładami w tej części testu były dwie kompozycje F. Liszta (koncerty fortepianowe) oraz utwór J.S. Bacha i S. Prokofiewa. Z analizy otrzymanych danych wynika, że ponad połowa diagnozowanych osób, co stanowi 67,14% ogółu badanych, nie rozpoznała utworów reprezentujących ten sam styl muzyczny. Jedynie 32,86% respondentów nie popełniło w tym zadaniu błędu.

Następne zadania polegały na określeniu epoki lub kierunku reprezentowanego przez usłyszany fragment muzyczny. Zadaniem studentów było zaznaczenie jednej poprawnej odpowiedzi spośród kilku podanych, tzw. dystraktorów⁸. Prezentowane przykłady muzyczne pochodziły z okresu baroku, renesansu, impresjonizmu, romantyzmu, klasycyzmu oraz XX wieku. Wyniki badań w tym zakresie zawiera tabela 1⁹.

Tabela 1. Poprawna i błędna identyfikacja epok stylistycznych w muzyce*

Odpowiedzi	Barok		Renesans		Impresjonizm		Romantyzm		Klasycyzm		XX wiek	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Dystraktory												
Średniowiecze	16	22,86	27	38,57	1	1,43	-	-	1	1,43	5	7,14
Renesans	22	31,43	10	14,29	5	7,14	5	7,14	9	12,86	2	2,86
Barok	18	25,71	16	22,86	-	-	4	5,71	8	11,43	6	8,57
Klasycyzm	5	7,14	4	5,71	26	37,14	11	15,71	15	21,43	5	7,14
Romantyzm	7	10,00	3	4,29	22	31,43	18	25,71	7	10,00	6	8,57
Impresjonizm	2	2,86	5	7,14	14	20,00	19	27,14	19	27,14	11	15,71
XX wiek	-	-	5	7,14	2	2,86	12	17,14	11	15,71	35	50,00
Brak odpowiedzi	-	-	-	-	-	-	1	1,43	-	-	-	-
Ogółem badanych	70	100	70	100	70	100	70	100	70	100	70	100

* Dane liczbowe wyróżnione na ciemniejszym tle oznaczają odpowiedzi prawidłowe, natomiast pozostałe dane obrazują błędne wskazania badanych.

⁸ Zob. H. Kotarska, B. Kamińska, *Testy osiągnięć muzycznych dla młodzieży szkolnej*, Akademia Muzyczne im. Fryderyka Chopina, Warszawa 1984, s. 88.

⁹ Zmodyfikowane wzory tabel zaczerpnięte zostały z publikacji E. Szubertowskiej, dz. cyt.

Z zaprezentowanego zestawienia wynika, że najwięcej osób poprawnie zidentyfikowało epokę współczesną. Jednak połowa badanych popełniła w tym zadaniu istotne błędy, np. myląc XX wiek ze średniowieczem (5 osób), renesansem (2 osoby) czy barokiem (6 osób). Zauważyć należy, że we wszystkich pozostałych przykładach pojawiło się zdecydowanie więcej błędów niż odpowiedzi poprawnych. Najwięcej błędów wiązało się z rozpoznaniem renesansu (85,71%), impresjonizmu (80%) i klasycyzmu (78,57%). Najczęściej popełniano błąd, rozpoznając w epoce renesansu średniowiecze (38,57%). Inne istotne błędy związane są z identyfikacją impresjonizmu (mylonego z klasycyzmem) – 37,14% oraz romantyzmu (mylonego z impresjonizmem) – 27,14%. Uzyskane wyniki świadczą o bardzo niskich kompetencjach badanych w zakresie identyfikacji epok stylistycznych w muzyce, co spowodowane jest ich nikłym osłuchaniem z muzyką artystyczną i wiążącym się z tym brakiem elementarnej orientacji w istotnych cechach muzyki tworzonej w różnych okresach historycznych.

Kolejne zadania testu polegały na wysłuchaniu 7 fragmentów utworów i rozpoznaniu stylu następujących kompozytorów: J.S. Bacha, K. Pendereckiego, C. Debussy'ego, F. Chopina, L. van Beethovena, K. Szymanowskiego, S. Moniuszki.

Dane zawarte w tabeli dowodzą, że najlepiej rozpoznani zostali dwaj kompozytorzy polscy. Styl twórczości Moniuszki poprawnie rozpoznało 47,14% studentów, natomiast styl Chopina 44,29%. Zastanawiający jest jednak fakt, iż 65,71% badanych zidentyfikowało styl Bacha jako styl Chopina. Są one tak różne, że prawdopodobnie brak osłuchania tej grupy badanych z utworami opisywanych kompozytorów mógł być przyczyną tak istotnych błędów. Otrzymane wyniki mogą budzić niepokój, zwłaszcza że twórczość Chopina i Bacha prezentowana jest niejednokrotnie na lekcjach muzyki w szkole. Styl twórczości trzeciego polskiego kompozytora – Szymanowskiego – bezbłędnie rozpoznało tylko 11,43% osób. Najtrudniejszy do rozpoznania okazał się styl Debussy'ego, który poprawnie zidentyfikowało zaledwie 4,29% badanych oraz Bacha – 5,71% studentów.

Interesujących danych dostarczają wyniki badań w zakresie znajomości podstawowej literatury muzycznej. W zadaniach tej części testu wymagano nie tylko odpowiedzi intuicyjnych, ale rzeczywistej znajomości utworów i ich kompozytorów. Zadanie studentów polegało na wysłuchaniu 6 znanych fragmentów muzycznych i wpisaniu tytułów utworów oraz nazwisk ich twórców, przy czym nie było tutaj możliwości wyboru prawidłowej odpowiedzi spośród kilku podanych. Rezultaty badań w opisywanym obszarze ilustruje tabela 3.

Tabela 3. Znajomość literatury muzycznej

Kompozytor	N popr. odp.	%	Utwór	N popr. odp.	%
S. Moniuszko	6	8,57	Mazur z opery Straszny dwór	3	4,29
F. Chopin	27	38,57	Koncert fortepianowy f-moll	1	1,43
Anonim	44	62,86	Bogurodzica	56	80,00
J. S. Bach	16	22,86	Tocata d-moll	3	4,29
L. v. Beethoven	9	12,86	IX Symfonia. Oda do radości	39	55,71
M. Ravel	8	11,43	Bolero	15	21,43

Dane zawarte w tabeli wskazują, iż najwięcej poprawnych odpowiedzi dotyczyło *Bogurodzicy*, zarówno w przypadku nieznanego twórcy tego utworu, jak i tytułu. Dobrze znana badanym jest także *Oda do radości*, której tytuł poprawnie wpisała ponad połowa badanych (55,71%), jednak tylko 12,86% osób znało nazwisko kompozytora tego utworu. Dobrze rozpoznawalny w poprzednim zestawie zadań styl twórczości Moniuszki, w tym jednak przypadku został prawidłowo zidentyfikowany jedynie przez 8,57% studentów, natomiast fragment jego opery *Straszny dwór* rozpoznało zaledwie 4,29% badanych. Słabo znany jest także Ravel (11,43% poprawnych odpowiedzi) i jego utwór *Bolero* (21,43% poprawnych odpowiedzi). Zauważyć również należy, że zwłaszcza w przypadku Chopina badanym łatwiej było rozpoznać kompozytora niż tytuł jego utworu. Warto dodać, że w tym zadaniu, w miejscu tytułu, wystarczyło wpisać tylko „koncert fortepianowy” bez podawania tonacji, numeru czy opusu. Odwrotna sytuacja zaistniała w przypadku Anonima, Beethovena oraz Ravela – z badań wynika, że respondentom lepiej są znane utwory niż nazwiska ich twórców.

Kolejne umiejętności percepcyjne poddane diagnozie wiązały się z identyfikacją tańców stylizowanych: kujawiaka, walca, menueta i polki, z którymi badani stykali się od pierwszych klas szkoły podstawowej. Nie chodziło tu jednak o rozpoznanie prostego przykładu tańca, ale o „wycucie jego obecności w utworze stylizowanym”¹⁰. W każdym zadaniu badany miał do wyboru cztery odpowiedzi, z których jedna była prawdziwa. Uzyskane wyniki ilustruje tabela 4.

Najlepiej znanym tańcem okazał się walc, który został poprawnie rozpoznany przez 88,57% osób. Warto zauważyć, iż tylko 7 badanych pomyliło go z innymi tańcami. Z analizy danych liczbowych wynika, że pozostałe tańce rozpoznawane są słabo i często mylone ze sobą, np. menuet został zidentyfikowany jako walc przez ponad połowę badanych, natomiast polka jako

¹⁰ E. Szubertowska, dz. cyt., s. 25.

Tabela 4. Poprawna i błędna identyfikacja tańców stylizowanych

Odpowiedzi	Kujawiak		Walc		Menuet		Polka	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Dystraktory								
Menuet	36	51,43	3	4,29	25	35,71	4	5,71
Polonez	18	25,71	3	4,29				
Kujawiak	11	15,71			1	1,43		
Walc	4	5,71	62	88,57	38	54,29		
Czardasz					3	4,29	30	42,86
Krakowiak					2	2,86	17	24,29
Polka			1	1,43	1	1,43	18	25,71
Brak odpowiedzi	1	1,43	1	1,43			1	1,43
Ogółem badanych	70	100	70	100	70	100	70	100

Tabela 5. Poprawna i błędna identyfikacja głosów, instrumentów i zespołów wykonawczych*

Odpowiedzi	Mezzosopran		Baryton		Chór chłopięcy		Flet		Różek angielski	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Dystraktory										
Sopran	19	27,14								
Mezzosopran	35	50,00								
Alt	15	21,43								
Brak odpowiedzi	1	1,43								
Tenor			34	48,57						
Baryton			25	35,71						
Bas			10	14,29						
Brak odpowiedzi			1	1,43						
Chór chłopięcy					42	60,00				
Chór żeński					7	10,00				
Chór męski					2	2,86				
Chór mieszany					18	25,71				
Brak odpowiedzi					1	1,43				
Flet							37	52,86		
Obój							6	8,57		
Klarnet							25	35,71		
Saksofon							1	1,43		
Brak odpowiedzi							1	1,43		
Różek angielski									10	14,29
Fagot									32	45,71
Klarnet									19	27,14
Saksofon									7	10,00
Brak odpowiedzi									2	2,86

* Dane liczbowe wyróżnione na ciemniejszym tle oznaczają odpowiedzi prawidłowe, natomiast pozostałe dane obrazują błędne wskazania badanych

czardasz, którego co ciekawe nie było wśród nagrań (42,86% błędnych wskazań). Zdecydowanie najslabiej rozpoznawany był kujawiak, którego pomyliło z innymi tańcami 84,29% badanych.

Ostatnia część testu wiązała się z weryfikacją umiejętności percepcyjnych w zakresie identyfikacji głosów, instrumentów i zespołów wykonawczych. Rozwiązanie zadań testowych polegało na wysłuchaniu 5 fragmentów opery *Carmen* G. Bizeta i zakreśleniu prawidłowej odpowiedzi spośród kilku podanych. Zadaniem badanych było rozpoznanie głosów: mezzosopranu i barytonu, instrumentów: fletu i rożka angielskiego oraz zespołu wykonawczego – chóru chłopięcego. Dane liczbowe ilustrujące poprawne odpowiedzi i najczęściej pojawiające się błędy zawiera tabela 5.

Zawarte w tabeli dane dowodzą, że najłatwiejsze okazało się zadanie dotyczące identyfikacji zespołu wykonawczego, a ściślej chóru chłopięcego, który został poprawnie rozpoznany przez 60% badanych. Dziwić jednak może fakt, iż niemal co czwarta osoba wskazała w tym zadaniu na chór mieszany. Wyjaśnieniem tego zjawiska może być brak podstawowej wiedzy na temat składu osób tworzących powyższe typy chórów.

Warto zwrócić uwagę na zróżnicowane wyniki związane z rozpoznawaniem instrumentów. Najwięcej prawidłowych odpowiedzi dotyczyło fletu (52,86%), natomiast zdecydowanie mniej rożka angielskiego (14,29%). Flet był mylony najczęściej z klarnetem, a rożek angielski z fagotem.

Stosunkowo słabo wypadła identyfikacja głosów. Mezzosopran poprawnie rozpoznał co drugi badany, natomiast baryton średnio co trzeci. Należy również zwrócić uwagę, że najczęściej pomyłek w tej części testu dotyczyło właśnie barytonu, który blisko połowa osób uznała za tenor.

Podsumowanie i wnioski

Przeprowadzone badania ujawniły, że w diagnozowanej grupie osób tylko 8 zadań (spośród 25 opisywanych w niniejszym opracowaniu) związanych z identyfikacją muzyki XX wieku, znajomością *Bogurodzicy* i jej twórcy oraz *Ody do radości*, jak również z identyfikacją walca, mezzosopranu, chóru chłopięcego i fletu uzyskało od 50% do 88,57% prawidłowych odpowiedzi. W pozostałych 17 zadaniach odsetek badanych udzielających poprawnych odpowiedzi kształtował od 1,43% (tytuł utworu F. Chopina) do 47,14% (identyfikacja stylu S. Moniuszki).

Uzyskane wyniki badań upoważniają do stwierdzenia, że przyszli nauczyciele wczesnej edukacji dziecka wykazują się znacznymi deficytami związanymi ze słuchową identyfikacją istotnych aspektów muzyki artystycznej, umożliwiających jej pogłębione rozumienie i przeżywanie. Słabo ukształ-

towane umiejętności percepcyjne dotyczą wszystkich weryfikowanych obszarów. Przypuszczać należy, że istotne błędy pojawiające w zdecydowanej większości zadań testu są skutkiem niedostatecznego osłuchania młodzieży z muzyką artystyczną. Wynikają również z braku elementarnej wiedzy dotyczącej jej charakterystycznych cech. Sądzić zatem należy, że badane osoby nie przyczynią się w przyszłości do podniesienia kultury muzycznej swoich wychowanków i nie przełożą im pozytywnych postaw wobec tej dziedziny sztuki.

Badania dotyczące zainteresowań muzycznych ludzi młodych wskazują, że muzyka artystyczna nie znajduje się w kręgu tych zainteresowań. Wszechobecna ekspansja muzyki młodzieżowej oddala młodych jeszcze bardziej od kontaktu z muzyką klasyczną. Sytuację pogarsza fakt, że w szkołach od wielu już lat edukacja muzyczna nie zajmuje należnego jej miejsca z uwagi na to, że jest jej zbyt mało i szybko się kończy. Ponadto, „w wielu cywilizowanych krajach wychowanie muzyczne jest uważane za przedmiot nie mający już właściwie znaczenia. Dlatego też odgrywa ono podrzędną rolę w życiu szkoły...”¹¹. Środowisko rodzinne również nie podejmuje wystarczających działań zmierzających do kształtowania pozytywnych postaw młodzieży wobec wartościowej sztuki, w tym również muzyki. Opisywane czynniki rzutują na ilość i jakość kontaktów młodych ludzi z muzyką artystyczną, co przekłada się na poziom umiejętności z nią związanych. Warto dodać, że dobrze ukształtowane kompetencje dotyczące muzyki artystycznej powinien posiadać każdy uczeń kończący szkołę średnią, jednak w dzisiejszej rzeczywistości stają się one niemal wyłącznie domeną miłośników tej dziedziny sztuki.

Poprawę istniejącego stanu należy upatrywać w przyznaniu należytej rangi edukacji muzycznej w szkole, co łączy się z wyznaczeniem standardów edukacyjnych i weryfikowaniem osiągnięć nauczycieli i uczniów w tym obszarze, jak również z przywróceniem przedmiotu muzyka w gimnazjach i liceach. Istotne jest także dostrzeżenie konieczności podjęcia działań związanych z intensywniejszą edukacją artystyczną przyszłych nauczycieli małych dzieci, którzy jako pierwsi, obok rodziców, będą przygotowywać je do uczestnictwa w wielowiekowym dorobku kultury.

¹¹ W. Mastnak, *Zintegrowana pedagogika muzyczna. Konflikty, wymagania i idee w zróżnicowanym i wielokulturowym świecie*, (w:) J. Zathy (red.), *Wychowanie muzyczne i nauka o muzyce wobec przemian kulturowych i cywilizacyjnych*, Akademia Muzyczna, Kraków 2003, s. 25.