

prof. dr hab. Katarzyna Krasoń

Instytut Pedagogiki, Wydział Nauk Społecznych
Uniwersytetu Śląskiego, Katowice

Katedra Muzykoterapii
Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego,
Katowice

Recenzja rozprawy doktorskiej **mgr Anny PRZYBYLSKIEJ-ZIELIŃSKIEJ** na temat
*Zdolności muzyczne i kompetencje wokalne uczniów klas pierwszych szkoły podstawowej
w kontekście założeń teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona*

napisanej pod kierunkiem naukowym **dr hab. Macieja KOŁODZIEJSKIEGO**, prof. UMK,
z udziałem promotor pomocniczej **dr Elżbiety MAREK**
w Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Zielonogórskiego

Wprowadzenie

Wszystkie zagadnienia związane z edukacją muzyczną są nadal w naszym kraju obszarem zaniedbanym, zarówno z perspektywy namysłu naukowego, jak i realizacji w pedagogicznej *praxis*. I choć wszyscy - podejmujący debatę na temat znaczenia muzyki dla rozwoju, zwłaszcza najmłodszych - są jednomyślni i uznają, że jest ona jednym z fundamentalnych środków wielostronnego kształcenia, ponieważ mieści w sobie ogromny potencjał aktualizacji wszystkich sfer funkcjonowania wychowanków i uczniów, to nadal nie znajduje to przekonanie pełnej realizacji w pracy szkolnej. Dodatkowo, co nie poprawia tego stanu rzeczy, istnieje niewielka liczba empirycznych dociekań potwierdzających istotność wprowadzania strukturalnie przemyślanej edukacji muzycznej.

Można upatrywać tego stanu rzeczy w specyfice samej materii muzycznej, bowiem kształcenie estetyczne wymaga reprezentowania przez nauczyciela kompetencji związanych z umiejętnością posługiwania się językiem sztuki, w tym przede wszystkim posiadania własnych uzdolnień i opanowania warsztatu tożsamego z uprawianiem określonej dziedziny artystycznej. Tylko osoba reprezentująca wysoki poziom kultury muzycznej, a zatem mająca przygotowanie w zakresie elementarnej choć poziomu słuchu wysokościowego, swobodnej gry na instrumencie harmonicznym czy opanowania podstaw aktywności wokalne jest predystynowana do prowadzenia edukacji muzycznej. Nie chcę tego wątku szczególnie rozwijać (niestety nadal mam wrażenie, że generalnie zakres wychowania estetycznego jest podejmowany w szkole – z konieczności - przez nauczycieli „przyuczonych” a nie wykształconych artystycznie), lecz przywołuję go, by podkreślić specyfikę podejmowanych badań poświęconych metodyce wprowadzania uczniów w świat muzyki. Zatem pewna elitarność namysłu dotyczącego edukacji muzycznej w szkole wynika już z powyższego determinantu, który dodatkowo – w przypadku dociekań naukowych - jeszcze dopełniony zostaje koniecznością opanowania reguł pedagogicznej pracy badawczej, znajomością metodologii i metodyki pracy z dzieckiem.

W rezultacie - rzetelnych prac empirycznych, opartych na własnych eksploracjach nie znajdziemy zbyt wiele, a publikacje pedagogiczne wypełniają teksty postulatywne, w których autorzy

zawierają jedynie wskazania co nauczyciel i uczeń powinien oraz podają przykładowe strategie zaczerpnięte z dokonań Kodály'a, Dalcroze'a czy Orffa, jakie warto w szkole ogólnodostępnej wdrażać, wnioskując o tym na zasadzie epifanicznego odkrycia (niepopartego badaniami).

Rozprawa przedłożona do oceny z sukcesem przelamuje owe niebezpieczeństwa, jest bowiem jednym z lepszych opracowań empirycznych, jakie przyszło mi analizować, dotyczących edukacji muzycznej i eksperymentalnej weryfikacji skuteczności podejmowanych działań na poziomie pracy z dzieckiem w młodszym wieku szkolnym. Odwaga, jaką wykazała się doktorantka warta jest tu podkreślenia, ponieważ zakres analiz ilościowych podjętych w rozprawie jest godny pochwały, dlatego już w tym miejscu chcę stwierdzić, iż moja ocena pracy jest pozytywna, gdyż spełnia ona wymogi przypisane opracowaniom awansowym i stanowi podstawę do nadania stopnia naukowego doktora Kandydatce.

W dalszej części przejdę do analiz literaturowego ujęcia przedmiotu badań oraz procedury przeprowadzonych badań quasi-eksperymentalnych.

Ocena konstrukcji i kompletności teoretycznego wprowadzenia pola badań

Niewątpliwie zakres poruszanych zagadnień w trzech pierwszych rozdziałach rozprawy pokazuje szeroki kontekst literaturowy, w jakim chciała usytuować swoje badania Autorka. Zasadne wydaje się poruszenie tematyki związanej z koncepcją wychowania muzycznego w ujęciu przeglądowym, w tym z uwzględnieniem podstaw programowych z lat 1999-2017, wraz z zarysowaniem pojawiających wokół niej kontrowersji. Wprawdzie nieco konsternacji wywołało zawarte w tym podrozdziale (1.5.) stwierdzenie „Sztuki plastyczne są odbierane za pomocą wzroku, co jest uważane za łatwiejszy sposób percepcji i ich odbioru. Muzyka opiera się na wrażeniach akustycznych, co często jest postrzegane jako mniej uchwytnie czy trudniejsze w percepcji. Wrażliwość na bodźce akustyczne jest nierozzerwalnym elementem słuchu muzycznego. Zatem edukacja muzyczna, rozwijanie muzykalności powinny opierać się na zmyśle słuchu” (s.28). Nawet przyjmując przeglądowość tego fragmentu rozprawy, konstatacje powyższe trudno uznać za istotne czy trafne. Uproszczenie podziału na dwie modalności wzrokową i słuchową w związku z percepcją sztuk plastycznych i muzycznych jest nie tylko dość trywialne, ale też do końca niezasadne. Pominięto bowiem aspekt analizowania bodźców, bez którego nie można mówić o odbiorze sztuki. Nie można również dzielić materii sztuk na łatwiejsze czy trudniejsze w percepcji. Nawet, jeśli myśl ta została zaczerpnięta z literatury przedmiotu (choć nie znajduję przy tej wypowiedzi przypisu), to zamieszczenie takiej dywagacji w rozprawie jest co najmniej niefortunne.

W kierunkach zmian, postulowanych dla edukacji muzycznej, jakie wytycza - za opracowaniami źródłowymi - Doktorantka, pojawia się między innymi konstatacja, że „uczniowie oczekują od szkoły, że zajęcia będą dynamiczne, atrakcyjne i angażujące ich uwagę za pomocą narzędzi, które są dla nich najciekawsze” - chodzi tu oczywiście o media cyfrowe, w tym programy i edytory: Finale, Sibelius, SongWriter, Capella, Forte, NoteWorthy Composer, SmartMusic oraz MuseScore, Dictus czy Audacity. Rozumiejąc konieczność orientacji w tychże cyfrowych narzędziach nie można zagubić istoty kontaktu z muzyką – jako najdoskonalszego przejawu sztuki niematerialnej. Jak przekonuje Marina Abramović „jeśli mówimy o sztuce niematerialnej, (...) muzyka jest najwyższą sztuką ze wszystkich, bo jest

najbardziej niematerialna”. Sprowadzenie muzyki przede wszystkim do jej elektronicznego programowania czy zapisywania, pozbawi ją niestety owej wysublimowanej ulotności doznania emocjonalnego, jakiego nie sposób zakodować.

W rozdziale 1 nieco zabrakło też niezwykle istotnego tomu *Edukacja Muzyczna w Polsce. Diagnozy, debaty, aspiracje* z 2010 roku, powstałej w związku z obchodami Roku Chopinowskiego, zwłaszcza rozdziału dotyczącego wyzwania edukacji muzycznej w Polsce. Niewątpliwie warto byłoby odnieść się również do niezwykle interesującej publikacji Alicji Kozłowskiej-Lewny *Wczesnoszkolna antyedukacja muzyczna* („Aspekty Muzyki” 2018, nr 8, s. 83-104). Oczywiście – niezależnie od sugestii dotyczących zakresu literatury przedmiotu, wykorzystanego w części stanowiącej bazę pojęciową dla badań, uznając pełne prawo Doktorantki do dokonania własnego wyboru opracowań, jakie uznaje Ona za reprezentatywne dla poruszanej tematyki.

Dość nieoczekiwanie w rozdziale II zawarto dziesięciostronicowy podrozdział omawiający teorie Piageta, Wygotskiego i Brunera (nawet zarysowując ich noty biograficzne) – jednak ani w późniejszym opisie założeń działań quasi-eksperymentalnych, ani w analizie materiału empirycznego, odniesień do owych teorii nie odnajdziemy. Budzi taki zabieg wątpliwość, co do zasadności zamieszczenia tych treści literaturowych w rozprawie. Rozważania teoretyczne winny korelować z podjętą eksploracją, inaczej ich obecność nie jest uzasadniona i stanowi jedynie pole dygresyjne. Odniesienie do tego rozdziału zamieszczono dopiero na s. 231 w podsumowaniu, w którym niemal powtórzono te same treści ze wstępu (co niestety jest reduplikacją), nie wykazując jednak, że charakterystyka rozwoju dziecka w wieku wczesnoszkolnym w świetle teorii Jeana Piageta, Lwa Wygotskiego, Jerome’a Brunera miała znaczenie dla preparacji czy interpretacji badań.

Rozdział III omawia rolę śpiewu jako podstawowej formy wychowania muzycznego, i choć Autorka opiera się na wielu opracowaniach, zabrakło prezentacji ważkich badań prowadzonych przez Annę Walugę, a opisanych w publikacji *Śpiew w perspektywie edukacji muzycznej: koncepcje, badania, programy* (AM, Katowice 2012) czy artykułu *Pieśń ludowa jako źródło doświadczeń muzycznych dziecka w jego edukacji muzycznej* („Wychowanie Muzyczne” 2013, nr 4).

Analizując rozważania teoretyczne, mieszczące się w 3 rozdziałach dysertacji, trudno oprzeć się wrażeniu, że stanowią one dość luźno powiązany konglomerat doniesień zarówno naukowych, jak i metodycznych, któremu nieco zabrakło krytycznej i pogłębionej interpretacji. Jest to słabość wielu opracowań młodych badaczy, z jednej strony mających trudność w dokonaniu selekcji zakresów zagadnień niezbędnych do opisu czy wyboru reprezentatywnych źródeł, z drugiej zaś zmagających się z zachowawczym wobec nich stanowiskiem, przez co nie podejmują dyskursu z prezentowanymi opiniami.

Warto zatem zrewidować zawartość pierwszej części dysertacji, jeśli Doktorantka zdecydowałaby się na publikację, do czego pragnę Ją zachęcić.

Analiza ujęcia podstaw badań i interpretacji części empirycznej

Część metodologiczna skonstruowana została zgodnie z zasadami prezentacji założeń empirii, a zatem pojawia się w niej deskrypcja przedmiotu, celów, problemów badawczych oraz hipotez i wskaźników.

Projektowanie badań własnych nie zostało jednak osadzone w doniesieniach dotyczących dotychczasowych badań nad skutecznością koncepcji Gordona, można przytoczyć tu między innymi następujące publikacje: Paul G. Woodford, *Evaluating Edwin Gordon's Music Learning Theory from a Critical Thinking Perspective*, „Philosophy of Music Education Review” 1996, vol. 4, nr 2; Scott C. Shuler, *A Critical Examination of the Contributions of Edwin Gordon's Music Learning Theory*, „The Quarterly. Journal for Music Teaching and Learning” 1991, nr 2; June C. McDonald, *The Application of Gordon's Empirical Model of Learning Sequence to Teaching the Recorder*, „Visions of Research in Music Education” 2021, vol. 16; Scott C. Shuler, *The Effects of Gordon's Learning Sequence Activities on Vocal Performance Achievement of Primary Music Students*, „Visions of Research in Music Education” 2021, vol. 16. Szkoda, ponieważ wówczas dociekania Autorki zyskałyby nowe pole odniesień.

Jeśli chodzi o konstrukcję celu teoretycznego badań (s. 115) to jest on sformułowany dość barokowo – „celem teoretycznym jest sformułowanie ogólnych założeń koncepcyjnych co do opracowania optymalnego (najlepszego dla rozwoju muzycznego ucznia), w kontekście jakości i wartości pracy nauczyciela i ucznia, modelu nauczania i uczenia się piosenek w edukacji wczesnoszkolnej rozumianych jako weryfikacja założeń teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona w zakresie metodycznego postępowania dotyczącego uczenia się/nauczania piosenki bez słów jako niezbędnych w rozwoju muzycznych uzdolnień tonalnych i rytmicznych oraz kompetencji wokalnych (melodia, rytm, właściwości techniczne śpiewu). Ponadto celem teoretycznym będzie uzupełnienie i wzbogacenie wiedzy (badań, doniesień i literatury naukowej) na temat teorii uczenia się muzyki autorstwa amerykańskiego pedagoga Edwina E. Gordona w kulturowej adaptacji polskiej”. Wątpliwość budzi tu wątek weryfikacji założeń w zakresie metodycznego postępowania - warto rozważyć w moim przekonaniu – wyodrębnienie celu weryfikacyjnego, wszak Doktorantka właśnie taki typ badań deklaruje na s. 116.

Odrębnie też warto byłoby opisać strategię nauki piosenki i wprowadzenia linii melodycznej bez tekstu jako czynnika eksperymentalnego (zmiennej niezależnej). Pojawi się jej deskrypcja dopiero w części omawiającej wyniki badań w postaci analizy materiału muzycznego jako elementu treściowego zmiennej niezależnej (s. 143). Oczywiście decyzja, co do porządku deskrypcji wątków pracy jest ostateczną decyzją samej Autorki.

W opisie pytań badawczych zamieszczono natomiast schemat aktywności nauczyciela i dzieci podczas uczenia się piosenki, mający – w intencji Autorki - znamionować eksperymentalny tok metodyczny, lecz niestety nie klaryfikuje on istoty metody stanowiącej element badanej manipulacji. Ten sam obraz został powtórzony na s. 272 w załączniku 4 – ukazującym konspekt przebiegu zajęć grupy eksperymentalnej. Szkoda, że nie zawarto odrębnie jednego, ogólnego zarysu zamysłu lekcji realizowanych z grupą eksperymentalną.

Na s. 119 zamieszczono hipotezę do pytania 3 : „Jaka jest gotowość uczniów do improwizacji harmonicznnej i rytmicznej na początku i na końcu trwania quasi-eksperymentu w badanych grupach eksperymentalnych i kontrolnych?”. Sformułowanie hipotezy, mimo że nie wskazano w pytaniu żadnego żądania wskazania zależności a jedynie postuluje się dokonanie deskrypcji stanu gotowości do improwizacji przed i po działaniach eksperymentalnych – wydaje się niepotrzebne.

Przywołano jeszcze „zadania badań” (trudno oddzielić je od celów) – s. 121, a potem podobnie sformułowane zmienne zależne (s. 123), wreszcie narzędzia (s. 128), które przywołują sposoby badania kompetencji wokalnych ocenianych przez skalę szacunkową wymagającą werdyktów sędziów

kompetentnych. Z opisu badań dowiedziałam się, że było trzech sędziów, natomiast nigdzie nie znalazłam informacji, kto był owym sędzią (muzyk, pedagog?), co jest informacją istotną.

Opis pozostałych narzędzi jest szczegółowy, zajmuje s. 127-135 i nie budzi większych zastrzeżeń, choć na klarowności zyskałby, gdyby zawarto w pracy kompletny graficzny zestaw zmiennych, ich wskaźników i używanych we wskaźnikowaniu narzędzi. Dane te odnajdziemy wprawdzie – lecz przebijając się w tym celu przez rozbudowane opisy, co jednak wymaga nieco cierpliwości.

Część empiryczna (s. 140-229) przynosi szczegółowe, starannie zaprezentowane statystyki, ujmujące wszystkie założone w metodologii pola eksploracji. Pierwsze spostrzeżenie dotyczy narracji tego rozdziału, który zmienia stylistykę, jaką przyjęto w rozważaniach teoretycznych, zwłaszcza w zakresie specyficznej onomastyki.

Wartościowe jest zastosowanie analizy równoważności grupy eksperymentalnej i trzech grup kontrolnych, co potwierdziło ich homogeniczność. Dzięki temu dalsze ustalenia empiryczne stają się faktycznie dowodem potwierdzającym efektywność zastosowanych działań eksperymentalnych. Analizy statystyczne w zakresie siły eksperymentalnych oddziaływań edukacyjnych zostały zaprezentowane w odniesieniu do każdej realizowanej piosenki odrębnie, wedle uzyskanych ocen sędziów kompetentnych i pozwoliło wykazać, że efekty edukacyjne wzrastały z każdą kolejną oceną śpiewu dzieci, a nauka piosenek bez tekstu przyniosła lepsze efekty niż tradycyjne drogi ich opanowania. Dodatkowo uczniowie z grupy eksperymentalnej osiągnęli znaczący - w porównaniu z grupami kontrolnymi – wzrost poziomu zdolności muzycznych.

Uwagi dotyczące strony formalnej tekstu

Tekst napisany jest poprawnie, jedynym elementem wartym modyfikacji jest wyeliminowanie powtórzeń i reduplikacji (pojawiających się podobnych treści we wstępie, opisie problematyki, deskrypcji badań i w podsumowaniu). Można także rozważyć ujednoczenie stylu narracji w części teoretycznej i opisie badań.

Warto podkreślić rzetelność odniesień do literatury przedmiotowej w przypisach, co pokazuje i czytanie Doktorantki, ale i staranność dokumentowania dociekań.

Jedynie uwagi dotyczą zapisu na s. 13 skrótu nazwy wydawnictwa „Impuls” (nie używa się OW) oraz zapisu z małej litery nazwy czasopisma w przypisie 82 (s. 17), czy zapisu skrótu s. wielką literą w przypisie 132 (s. 32). Te uwagi ujmuję jedynie sygnalnie, jeśli Autorka postanowi opublikować rozprawę – warto wówczas te niewielkie usterki poprawić.

Konkluzja

Niniejszym – po zarysowaniu uwag w odniesieniu do przedłożonej rozprawy – przejdę do wskazania specyficznych komponentów, decydujących o pozytywnej waloryzacji opiniowanego materiału.

I tak:

1/ Doktorantka podjęła ambitne zadanie polegające na zaadaptowaniu koncepcji E. E. Gordona do potrzeb uczniów klasy I, jednocześnie konstruując zestaw 6 piosenek, które stanowiły podstawę zorganizowanych przez nią zajęć eksperymentalnych;

2/ praca ukazuje procedurę badań ilościowych, opisanych i przeprowadzonych z dbałością o rzetelne dokonanie statystycznej weryfikacji założonych hipotez, na uwagę zasługuje benedyktyńska wręcz staranność w ujęciu wszystkich korelacji;

3/ można wprowadzić pewne uwagi, co do konstrukcji rozdziałów teoretycznych, przeglądu literatury czy uporządkowania rozważań metodologicznych - lecz to jedynie kwestia polemiczna, co więcej możliwa do uzupełnienia na etapie przygotowania publikacji do druku czy dalszych eksploracji, które zresztą zapowiada Autorka w finale dysertacji.

Reasumując, zauważone w toku lektury walory badań eksperymentalnych, pozwalają na jednoznacznie pozytywną ocenę rozprawy. Uznaję zatem, iż przedłożona do recenzji rozprawa na temat *Zdolności muzyczne i kompetencje wokalne uczniów klas pierwszych szkoły podstawowej w kontekście założeń teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona* autorstwa Anny Przybylskiej-Zielińskiej jest dziełem oryginalnym i stanowi autorskie rozwiązanie problemu naukowego, zaś Doktorantka wykazała się w niej ogólną wiedzą teoretyczną, rokującą pozytywnie dla samodzielnego prowadzenia przez nią dalszej pracy badawczej. Rozprawa odpowiada podstawowym wymogom określonym w art. 13 ust. 1 *Ustawie o tytule naukowym i stopniach naukowych oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. nr 65, poz. 595 z dnia 14.03.2003 z późniejszymi zmianami). **Wnoszę zatem niniejszym o dopuszczenie Anny Przybylskiej-Zielińskiej do dalszych etapów w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie nauk społecznych w dyscyplinie pedagogika.**

Katowice, 15 maja 2023

