

# wiadomości wydziałowe

wydział  
artystyczny | ...Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej

## Muzyczne Dni Nauki muzyka w nauce języków obcych

Wiele dyscyplin naukowych analizuje i wyjaśnia procesy, jakie mają miejsce na lekcjach języka obcego. Planowanie, cele i treść lekcji określa realizowana na odpowiednich poziomach dydaktyka. Metodyka przedmiotu stara się ustalić i rozwinąć odpowiednie i racjonalne narzędzia do przekazu materiału nauczania. W tradycyjnych metodach nauczania języka obcego w niewielkim stopniu uwzględniona jest osobowość ucznia i nauczyciela. Odniesienie do całej osobowości jest celem metodycznego podejścia w metodach alternatywnych.

Twórcy niekonwencjonalnych metod nauki języka obcego opierają się na najnowszych badaniach medyczo-biologicznych, neurofizjologicznych, psycholingwistycznych, a także na filozofii Dalekiego Wschodu – nurt ten określany jest psychologizacją nauki języków obcych.

Podstawowe tezy alternatywnego nauczania języków obcych to:

1. Nauka w bezstresowej atmosferze daje lepsze i efektywniejsze wyniki, odpowiada prawidłowemu funkcjonowaniu ludzkiego mózgu i wspomaga kreatywność.
2. Interakcja między nauczycielem i uczniami budowana jest na wzajemnym zaufaniu i zrozumieniu, a nie myśleniu konkurencyjnym.
3. W procesie uczenia człowiek uczestniczy jako całość (rozum, emocje i ciało).
4. Język nie jest domeną wyłącznie lewej półkuli mózgowej. Obie półkule uaktywnia się poprzez zastosowanie muzyki, symboliki ciała i estetycznego otoczenia.
5. Nauka odbywa się w sytuacjach komunikacyjnych, takich jak zabawy z podziałem na role, praca w parach i grupach.
6. Rezygnuje się z natychmiastowego poprawiania błędów, które znikają wraz z rozwojem procesu uczenia się.

Sugestopedia znana na Zachodzie pod nazwą supernauzyczenia (superlearning) jest holistyczną metodą nauczania opartą na zasadzie harmonii między ciałem a umysłem. Twórcą supernauzyczenia w wersji klasycznej był Georgij Łozanow, który uważał, że doprowadzając do głębokiego stanu odprężenia ciała i umysłu w połączeniu z rytmicznym oddychaniem, odpowiednią muzyką i sugestiami, można bez trudu przyswoić znaczną ilość wiedzy. Kolejną wersją było nauczanie sugestopedyczne – to właśnie, które ma zastosowanie w szeroko reklamowanych metodach szybkiego nauczania języków obcych.

Całkowite zniesienie wszelkich blokad hamujących proces uczenia się oraz innego rodzaju przeszkód tkwiących w psychice przyspiesza – jak wykazały badania – aż do 20 razy zapamiętywanie nowych informacji. Inspirację do poszukiwań stanowiły: muzykoterapia, nauczanie we śnie, hipnoza i trening autogeny. W sugestologii zwraca się uwagę na formę opracowania materiału, tak aby była ona zgodna ze strukturą organizacji percepcyjnej. Takie podejście gwarantuje szybsze jego przyswajanie, podobnie jak stan „skoncentrowanego relaksu”, osiągany przy pomocy muzyki i sztuki. Prof. Łozanow wskazuje, że sugestologia może być stosowana nie tylko w klinice, ale także w procesie nauczania. Taki nurt dał początek wyżej wspomnianej sugestopedii.

W celu uzyskiwania zamierzonych efektów sugestopedia-supernauzyczenia posługuje się technikami, jakie znamy

z psychologii i muzykoterapii:

- rytualizacja – pozytywne nastawienie do zamierzonych działań i zachowań,
- relaksacja – obniżenie napięcia psychoneurologicznego, właściwa intonacja i tembr głosu,
- ćwiczenia oddechowe – zwolnienie rytmów psychofizycznych, co prowadzi do lepszego dotlenienia mózgu,
- wizualizacja – umiejętność wyobrażania sobie przedmiotów, które bądź wydarzyły się w naszym życiu, bądź też są w całości wytworem naszej wyobraźni<sup>1</sup>,
- afirmacja – pozytywne potwierdzenie uprzednio wizualizowanego stanu,
- nowa osobowość - wczuwanie się w charakter i osobowość bohatera literackiego,
- infantylizacja procesu uczenia się, ma przywrócić osobom dorosłym umiejętność nieświadomego, intuicyjnego uczenia się poszczególnych przedmiotów, zwłaszcza języków obcych.

Cały sekret polegał na tym, by ucznia wprowadzić do-kładnie w taki stan psychiczny, w jakim znajduje się człowiek słuchający koncertu: w stan wewnętrznego rozluźnienia, bierności, ale i czujności zarazem. Słuchając człowiek odbiera wiele różnorodnych informacji jednocześnie: melodię, rytm, barwę dźwięku, harmonię, tempo, dynamikę i ładunek emocjonalny utworu muzycznego.

Ważnym czynnikiem wpływającym na procesy pamięciowe jest odpowiednio dobrana muzyka. Od wieków śpiew i muzyka służą do odprężenia i rozrywki. G. Łozanow wykorzystuje w swoim systemie nauczania wpływ muzyki na psychikę ludzką i wybrał do tego celu muzykę europejską. Ustalił jednocześnie na podstawie wieloletnich badań, że szczególnie dobrze oddziałuje muzyka baroku w tempie *Largo* (zwalnia puls i wprowadza w idealny stan wypoczynku).

Przy metrum 4/4 – dwie ćwierćnuty powinien zajmować wdech; cztery ćwierćnuty zatrzymanie oddechu i dwie ćwierćnuty wydech. W ten sposób powstaje cykl dwutaktowy. Z przeprowadzonych badań wynikało, że fazą, w której następuje najbardziej intensywne przyswajanie informacji przez ośrodki mózgu jest faza zatrzymania oddechu. Jeśli czytanie tekstu odbywało się w rytmie odpowiedniej muzyki, a oddychanie uczniów było dostosowane do czytania, to następowało rozszerzenie pamięci o 87 proc. Czytanie tekstu na tle muzyki bez dostosowania oddechu do odpowiedniego tempa dawało zwiększenie pamięci już tylko o 25 proc. Przy stosowaniu sugestopedycznej metody nauczania testy wykazywały szybki wzrost ilorazu inteligencji oraz wzmacniającego motywację poczucia własnej wartości. Odprężenie i harmonijne oddychanie pomagało także uczniom pozbyć się w czasie lekcji sugestopedycznej bólu głowy i złego samopoczucia. Ćwiczący uczyli się jednocześnie prawidłowego sposobu oddychania. Mózg człowieka potrzebuje trzy razy więcej tlenu niż reszta ciała, stąd tak istotne jest dotlenienie poprzez odpowiednią technikę oddychania. Zsynchronizowanie różnych elementów jak: oddech, umysł, koncentracja, rytm czytania tekstu i muzyka, stwarza optymalną gotowość ucznia do przyswajania wiedzy.

W metodzie przyspieszonego uczenia G. Łozanowa muzyka wykorzystywana jest na trzy sposoby:

1. Jako muzyka wprowadzająca, która pomaga uczestnikom kursu odprężyć się i osiągnąć stan umysłu optymalny do nauki.
2. Jako *koncert aktywny*, podczas którego odczytywane są informacje w czasie trwania ekspresywnej muzyki.
3. Jako *koncert pasywny*, w czasie którego uczeń wysłuchuje nowych informacji odczytywanych spokojną intonacją głosu na tle muzyki barokowej, pomagającej przenieść te

informacje do pamięci długotrwałej.

W zestawach do samodzielnej nauki języka uczeń czyta tekst w języku obcym, jednocześnie odsłuchując go z kasety przy akompaniamencie specjalnie dobranego podkładu muzycznego, przy czym słowa czytane są w tempie i tonie dobranym do muzyki. Po tym *aktywnym koncercie* następuje *koncert pasywny*, podczas którego uczeń siedzi z zamkniętymi oczami, słuchając łagodnej muzyki i brząkających w tle słów. Stanowi to podstawowy element techniki Łozanowa, przy tym muzyka jest niemal zawsze barokowa, ponieważ najlepiej podtrzymuje fale *alfa* naszego mózgu – sprzyjające najbardziej efektywnej nauce. Muzyka barokowa stała się obecnie nieodłączną częścią dobrych kursów przyspieszonego uczenia.

Koncerty Łozanowa

Łozanow zaleca stosowanie dwóch koncertów.

*Jeśli grupa uczy się języka obcego, nauczyciel na początku przedstawia nowe słowa i dialogi w formie aktu sztuki, a jednocześnie pokazuje obrazki ilustrujące daną scenę. W umysłach uczniów tworzy się jakby filmowe ujęcie tej scenki. Bezpośrednio potem ma miejsce pierwszy koncert, który Łozanow nazywał koncertem aktywnym. Polega na tym, że uczeń przebiega wzrokiem tekst, podczas gdy nauczyciel czyta go na podkładzie specjalnie dobranej muzyki. Nauczyciel celowo przesadnie wypowiada słowa, dostosowując tempo mówienia do muzyki.*

*Drugi koncert następuje bezpośrednio po pierwszym. Stosuje się w nim specjalną barokową muzykę – około sześćdziesięciu taktów na minutę. O ile pierwsze czytanie tekstu jest teatralnie przesadzone, drugie odbywa się z bardziej naturalną intonacją. Potem uczniowie mogą zamknąć oczy, jeśli chcą, choć nie muszą tego robić. Odkładają tekst i wyobrażają sobie, że znajdują się w teatrze w kraju, którego języka się uczą, i aktorzy odgrywają przed nimi przeczytaną scenę. Jest to na ogół ostatnia część danej sesji językowej, potem uczniowie idą do domu i przeglądają „scenariusz” tuż przed pójściem spać. W nocy zaczyna działać podświadomość, która pozornie automatycznie przenosi informacje do zasobów pamięci długotrwałej. Entuzjaści metody Łozanowa twierdzą, że takie zastosowanie muzyki pozwala nauczyć się sześćdziesięciu procent materiału w ciągu zaledwie pięciu procent czasu zużywanego przy metodach tradycyjnych.<sup>2</sup>*

Poniżej przedstawiono propozycje muzyczne odpowiednich koncertów:<sup>3</sup>

Koncert aktywny	Koncert pasywny
L.v.Beethoven, <i>Koncert skrzypcowy D-dur, op. 61</i>	A. Corelli, <i>Concerti Grossi, op. 6 Nr. 2, 8, 5, 9.</i>
P. Czajkowski, <i>Koncert fortepianowy b-moll</i>	G.F. Händel, <i>Muzyka na wodzie</i>
W.A. Mozart, <i>Koncert skrzypcowy D-dur (nr 7)</i>	J.S. Bach, <i>Fantazja na organy G-dur</i> <i>Fantazja c-moll</i> <i>Trio d-moll</i>
J. Haydn, <i>Symfonia nr 67 F-dur</i> <i>Symfonia nr 69 B-dur</i>	<i>Wariacje kanoniczne,</i> <i>Toccata</i>
L.van Beethoven, <i>Koncert fortepianowy Es-dur</i>	A. Corelli, <i>Concerti Grossi op. 4 Nr 10, 11, 12.</i> A. Vivaldi, <i>Pięć koncertów na flet i orkiestrę kameralną</i>

Istnieje wiele programów, które eksperymentują z muzyką w procesie przyspieszonego uczenia. W swoim programie *Rewolucja muzyczna* opublikowanym w 1999 roku, doktor Jeannette Vos przedstawia zapisy nutowe utworów tworzących kompletny zestaw muzyczny do wykorzystania podczas nauki. Podręcznik wyjaśnia szczegółowo, jak i kiedy słuchać każdego utworu.

Dziesiątki badań udowodniły, że odpowiednia muzyka jest bardzo skutecznym sposobem dostrojenia się do częstotliwości stanu *alfa*.<sup>4</sup> W ciągu ostatnich dwudziestu lat odkryto, że przy pewnym stanie odprężenia, który można uzyskać za pomocą muzyki, nasz umysł jest najbardziej otwarty i chłonny. Jest to gotowość, którą nazywa się *świadomością w stanie odprężenia*.

Terry Wyler Webb i Douglas Webb określili, że *Muzyka jest autostradą wiodącą do systemu pamięciowego*.<sup>5</sup> Jednym z najbardziej znanych utworów barokowych wykorzystywanych do rozpoczęcia tej podróży są *Cztery pory roku* - A. Vivaldiego, Słuchając muzyki łatwo wyłączyć inne myśli i przywołać konkretne skojarzenia i obrazy. Bardzo uspokajająco działa *Muzyka na wodzie* - F. Händla. Na seminariach kształcących nauczycieli w nowych technikach nauczania bardzo popularny był *Kanon D-dur* J. Pachelbela, który w sposób znamienny pomagał złagodzić napięcie.

Zespół doktora Barzakowa przeszkolił ponad dziesięć tysięcy osób w siedemnastu krajach. Iwan Barzakow nazwał swoją metodę *OptimaLearning* i w przeciwieństwie do Łozanowa, który wykorzystywał swoje techniki głównie w nauczaniu języków obcych, stosował opracowane przez siebie zestawy do różnych przedmiotów.

Techniki muzykoterapii mają duże zastosowanie we współczesnej edukacji jako specjalny środek relaksacyjno-pobudzający w bezstresowym systemie nauczania, umożliwiającym uzyskiwanie szczególnych efektów uczenia się. Muzyka zastosowana w procesie supernauczania może wywoływać stan zrelaksowanego czuwania mózgu. Mózg ludzki według G. Łozanowa jest wówczas w stanie przyjąć i przetworzyć olbrzymią ilość informacji, a także zapamiętać je w trwały sposób. Ponadto fizjologiczny rytm organizmu – puls, oddech, fale mózgowie – wykazują tendencję do dopasowywania się do struktury muzyki. Umożliwia to włączenie selektywnych mechanizmów postrzegania, związanych z postrzeganiem językowym i aktywizuje emocjonalne potencjały percepcyjne prawej półkuli mózgu, co bardzo wspomaga procesy zapamiętywania.

Barzakow opracował zestawy nagrań muzycznych, które służą nie tylko jako pomoc w uczeniu się i zapamiętywaniu, lecz również rozwijają wyobraźnię i kreatywność oraz stymulują rozwiązywanie problemów i podejmowanie decyzji. Starannie miesza on różne rodzaje muzyki, w celu uzyskania kontrastów, gdyż: *różnorodność stymuluje nasz umysł i utrzymuje nas w gotowości*.<sup>6</sup> Ponadto Barzakow zmienia *fakturę* muzyki, od skrzypiec przez mandolinę oraz klawikord do fletu i fortepianu. W rezultacie powstaje niezwykle sekwencja muzyczna wprawiająca w nastrój łagodności i odprężenia. Udział w zajęciach z tą muzyką przypomina oglądanie klasycznego filmu, w którym *sugestywna muzyka utrwała myśl przewodnią w naszej podświadomości, a obraz nierozdzielnie się z nią spleta*.<sup>7</sup>

Gwałtowny rozwój multimedialnych niesie ze sobą ogromne możliwości zastosowania muzyki w uczeniu. Dzięki tym nowym technologiom cały świat może mieć dostęp do doskonałych muzycznych i artystycznych nauczycieli, którzy wykorzystują swoje talenty dla ułatwienia nauki swoim uczniom. Obecnie jest wielu nauczycieli, którzy specjalizują się w metodach przyspieszonego uczenia.

Należą do nich: Glenn Capelli z ośrodka True Learning Center w Australii, a w USA – Iwan Barzakow i Pamela Rand z Barzak Educational Institute, Don Campbell z Institute for Music, Health and Education, Chris Brewer i dr Artur Harvey z LIND Institute w San Francisco. Najnowszym tego typu programem jest The Music Revolution opracowany przez Jeannette Vos. Program zawiera opis sześciu podstawowych sposobów wykorzystania muzyki w nauczaniu i szkoleniach oraz pełną listę utworów muzycznych dla każdego z tych zastosowań wraz z opisem ćwiczeń.<sup>8</sup>

Kolejną metodę nauczania języków obcych proponują dziennikarki Ostrander i Schroeder. Ćwiczenia obejmują fizjologiczną zmianę rytmu ciała w wyniku odprężenia i zastosowania określonych technik oddychania wziętych z Jogi

i otwierają drogę do superpamięci.

W superlearningu cel osiąga się podczas ćwiczeń przygotowujących jak:

- 1) Mentalne i fizyczne ćwiczenia odprężające z pozytywnymi afirmacjami;
- 2) Wewnętrzne wyciszenie (mind calming) poprzez podróże w fantazji, które pobudzają wizualny wymiar wyobraźni;
- 3) Przypominanie z własnego doświadczenia sytuacji, kiedy uczenie się sprawiło radość;
- 4) Oddychanie w rytmie 8-sekundowym: 2 sekundy wdech, 4 sekundy wstrzymanie oddechu i 2 sekundy wydech. Rytm jest najważniejszym czynnikiem odpowiedzialnym za sukces nauczania.

Uczeń słucha tekstu na tle muzyki barokowej. Zaleca się dokładne słuchanie i wizualne wyobrażanie sobie słyszanej treści.

Uczeń zachowuje 8-sekundowy rytm oddychania.

Także prezentacja tekstu powinna odbyć się z zachowaniem rytmu 8-sekundowego.

Uczestnicy leżą wygodnie i słuchają sugestywnego programu odprężającego. Następnie materiał do nauki jest odtwarzany z kasy, przy muzyce instrumentalnej kompozytorów baroku. W kolejnych dniach uczestnicy otrzymują materiał do opanowania (4000 słówek obcojęzycznych i ojczystych).

*Muzyka superlearning może podnieść poziom inteligencji, przyspieszyć proces uczenia, rozszerzyć pamięć, uwolnić od stresu, pomóc w koncentracji i wizualizacji oraz otworzyć twoją podświadomość. Ponadto, przyjemnie się jej słucha.*<sup>9</sup>

Tego rewolucyjnego odkrycia dokonali naukowcy z bloku wschodniego. Odkryli oni, że pewien rodzaj muzyki napisanej przez kompozytorów baroku, jak A. Vivaldi, G. Ph. Telemann, J.S. Bach, wywiera silny wpływ na umysł i pamięć. *Ci dawni mistrzowie tworzyli muzykę według bardzo specyficznych wzorów, przekazywanych prawdopodobnie przez muzyczne gildie od starożytnych czasów.*

Naukowcy zauważyli, że środkowe części koncertów barokowych, utrzymane w tempie *Largo* lub *Larghetto* (55-65 uderzeń na minutę), pomagają w procesie przyspieszonego uczenia się. Kompozytorzy barokowi tworzyli tę wolną, kojącą, pogodną muzykę najczęściej na instrumenty strunowe (skrzypce, altówka, wiolonczela, gitara i harfa). Instrumenty te wydają dźwięki naturalnej częstotliwości. Obecnie stwierdzono, że dostarczają one energii mózgowi i ciału. Środkowa część koncertu barokowego jest zwykle bardzo krótka, więc dla potrzeb eksperymentu naukowcy łączyli zwykle kilka wolnych fraz. Odtwarzali następnie takie koncerty w laboratorium.

Uczestnicy koncertów byli podłączeni do zestawu pomiarowych instrumentów medycznych i obserwowali swoje dane drukowane na wykresach. Kiedy rozlegały się spokojne dźwięki muzyki obniżyło się ciśnienie krwi i zmniejszyła liczba uderzeń serca, które odzyskało normalny rytm. Czynniki stresujące spadły, prawdopodobnie pobudzając system immunologiczny. W tym samym czasie monitor EEG ujawniły, jak zmieniają się fale mózgowie. Szybkie fale beta zwiększają się ostatecznie o 6 proc, a fale mózgowie *alfa*, odpowiedzialne za relaks podnoszą się przeciętnie także o 6 proc.

Kolejną metodę nauczania języków obcych proponuje Baur. Faza prezentacji dzieli się na wprowadzenie i część analityczną oraz asocjacyjną (pierwszy i drugi koncert).



#### Faza przygotowawcza:

- Uczniowie trzymają tekst w rękach,
- nauczyciel czyta, dopasowując wysokość głosu i intonację do muzyki.
- Uczniowie kojarzą dźwięki fonetyczne z ich zapisem graficznym, czytają w myśli oraz porównują ekwiwalenty znaczeniowe języka docelowego i podstawowego.
- Akompaniament muzyki wzmacnia percepcję audytywną i emocjonalno-kinestetyczną.

#### Faza asocjacyjna:

- Relaksacja pod kierunkiem nauczyciela lub mentalna harmonizacja (podróże w wyobraźni).
- Przerwa wyciszająca z zastosowaniem relaksującej muzyki.
- Prezentacja tekstu w języku docelowym za pomocą normalnej intonacji przy akompaniamencie muzyki barokowej.
- Odczytanie tekstu kończy się 5-minutową ciszą z podkładem muzycznym w tle.

W 1984 roku Dhority opublikował koncepcję *Acquisition through Creative Teaching (ACT)*, uwzględniającą najnowsze badania z dziedziny neurologii oraz wyniki amerykańskich badań nad aktywizacją języka.

Cykl sugestopedyczny w ACT składa się z:

- globalnego preludium,
- koncertu aktywnego,
- koncertu pasywnego,
- fazy primarnych ćwiczeń aktywizujących,
- fazy sekundarnych ćwiczeń aktywizujących.

Uczniowie z tekstem do nauki śledzą odczyt nauczyciela.

Nauczyciel recytuje tekst w dramatycznej konwencji, dopasowując się do podkładu muzyki klasycznej. Pomiedzy zdaniem robi przerwy, by uczniowie mieli czas na przeczytanie tłumaczenia. Koncert trwa około 30 min.

Metoda ACT wiele zawdzięcza Łozanowi uwzględniając jednocześnie wkład wielu amerykańskich pedagogów. Integruje wyniki wielu badań po to, by znaleźć syntezę i zaoferować nauczycielom języka obcego holistyczny model nauczania, który pobudza emocje, odpręża oraz sprawia radość.

Na podstawie wielu badań stwierdzono, że muzyka:

- a) synchronizuje umysł i ciało,
- b) sprawia, że cały organizm jest w gotowości,
- c) sprawia, że rozluźnione ciało, i pobudzony mózg tworzą idealny stan do optymalizacji działań.

Badania w szkołach amerykańskich wykazały, że w szkołach, które włączyły do nauczania sztukę poprawiają się wyniki nauczania ze wszystkich przedmiotów, ponadto wzrasta umiejętność myślenia, spada odsetek uczniów nie

kończących szkoły, ulega poprawie nastawienie nauczycieli i uczniów, większa jest dyscyplina, a także zadowolenie rodziców.<sup>10</sup>

W eksperymencie przeprowadzonym na Uniwersytecie Kalifornijskim w Irvine badacze Gordon Shaw i Frances H. Rauscher podzieliili trzydzieścioro troje dzieci trzy- i czteroletnich na dwie grupy. Przez osiem miesięcy jedna z grup miała różne formy zajęć muzycznych, druga żadnych. Pod koniec eksperymentu dzieci „muzyczne” miały o 80 procent lepsze wyniki polegające na umiejętności dopasowania przedmiotów – jak najszybszym ułożeniu układanki. Były to zadania wymagające od dziecka stworzenia w myślach obrazu a następnie dostosowanie fizycznych przedmiotów tak, aby ten obraz stworzyć. Takie umiejętności rozwijają zdolności matematyczne i wyższej inżynierii. Zespół z Uniwersytetu Kalifornijskiego twierdzi, że muzyka „pobudza wrodzone wzorce mózgu i wzmacnia ich wykorzystanie w zadaniach wymagających złożonego rozumowania”.<sup>11</sup>

Przygotowując do druku powyższe materiały przeprowadziłam wstępną ankietę wśród nauczycieli języka obcego w szkołach podstawowych i gimnazjach na terenie Leszna (12 szkół podstawowych + 9 gimnazjów). Ze zdziwieniem zapoznawałam się z wynikami, które dawały obraz tradycyjnych metod nauczania języka. Jedynie czterech nauczycieli stosowało na lekcjach elementy alternatywnych form nauczania języka obcego. Głównymi powodami niestosowania takich metod jest brak odpowiednich warunków, liczebność grupy oraz brak doświadczeń związanych z zastosowaniem muzyki. Nauczyciele języka obcego znają teoretyczne założenia sugestopedii, superlearning czy psychopedii, natomiast praktyczne zastosowanie jest im obce.

Wysokim wymaganiom wobec nauczyciela, jakie stawiają współczesne metody nauczania mogłyby sprostać nauczyciele muzyki, którzy posiadają odpowiednie, poza znajomością języka, warunki do prowadzenia zajęć obejmujących kreatywność, wrażliwość na strukturę muzyczną utworu, predyspozycje aktorskie i organizacyjne. W chwili obecnej, kiedy w szkołach podstawowych i gimnazjach redukuje się godziny muzyki, kiedy trwa szeroka dyskusja nad wielokierunkowym kształceniem nauczycieli, poddaję pod rozwagę propozycję połączenia specjalności edukacji muzycznej z nauczaniem języków obcych.

Tylko takie połączenie pozwoli na praktyczne zastosowanie powyższych technik, które z kolei dadzą oczekiwane rezultaty w nauce języków obcych, wielokrotnie przewyższające tradycyjne metody.

Anna Metera

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> G. Lang, *Jak być lepszym w szkole, Trening mentalny dla dzieci i młodzieży*, Siemianowice Śl. 1995, s. 47.

<sup>2</sup> G. Dryden, J. Vos, *Rewolucja w uczeniu*, Poznań 2000, s. 320-321.

<sup>3</sup> J. Vos, *The Music Revolution*, Learning Web. Auckland 1999.

<sup>4</sup> G. Lozonow, E. Gateva, *The Foreign Language Teacher's Sug-gestopedia Manual*, Gordon and Breach, New York 1988.

<sup>5</sup> T.W. Webb, D. Webb, *Accelerated Learning with Music – a Trainer's Manual*, Accelerated Learning Systems, Georgia 1990.

<sup>6</sup> T.W. Webb, D. Webb, op.cit.

<sup>7</sup> G. Dryden, J. Vos, *Rewolucja w uczeniu*, Poznań 2000, s. 339.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Collin Rose, Malcolm J. Nicholl, *Ucz się szybciej na miarę XXI wieku*, LOGOS, Warszawa 2003

<sup>12</sup> Collin Rose, Malcolm J. Nicholl, *Ucz się szybciej na miarę XXI wieku*, LOGOS, Warszawa 2003, s.192-192.

## Wieczór poetycko-muzyczny Henryka Szylkina i Juliusza Karcza

Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej włączył się w realizację *wieczoru poetycko-muzycznego* w ramach „Czwartku Lubuskiego” w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. C.K. Norwida w Zielonej Górze. W dniu 25 listopada w Sali Dębowej Biblioteki wystąpili

nauczyciele akademicy: prof. Juliusz Karcz – kompozytor, ad Anna Ulwańska – śpiewaczka oraz grająca na skrzypcach studentka Marta Markiewicz. W programie koncertu znalazły się kompozycje Juliusza Karcza do tekstów Henryka Szylkina, („Weronika”, „Jablonie”, „Wilno”), pieśni Mieczysława Karłowicza („Zasmuconej”, „Na śniegu”, „Mów do mnie jeszcze”, „Z nową wiosną”) w wykonaniu Anny Ulwańskiej. W interpretacji Marty Markiewicz zabrzmiały „Legenda” i „Dudziarz” Henryka Wieniawskiego. Solistkom towarzyszył przy fortepianie Juliusz Karcz.

Barbara Literska

## Górale na Uniwersytecie

„Hej, Góral ja se góral” to tytuł spotkania z kulturą góralską, które odbyło się 24 listopada w Instytucie Kultury i Sztuki Muzycznej. To kolejny wykład poświęcony poznawaniu kultur ludowych Polski. W ubiegłym roku akademickim na wykładzie pt. „Nasa koza beczy” gościliśmy kapelę kozłarską „Kotkowiacy” ze Zbąszynka i poznawaliśmy ludowe tradycje Regionu Kozła. Tym razem gośćmi byli muzycy z kapeli zespołu „Śwarni” z Nowego Targu: Tomasz Hornik (prym), Wiesław Nowobilski (sekund) i Mateusz Kudasik (basy). Gospodarzem spotkania była ad. Bogumiła Tarasiewicz.

Kultura, a w szczególności muzyka góralska, fascynowała wielu na przestrzeni wieków. Władysław Żeleński w czasie swoich krakowskich lat wielokrotnie odwiedzał Zakopane, a będąc w Paryżu skomponował uwerturę „W Tatrach”. Potem zauroczeni Tatrami byli m.in. Zygmunt Noskowski, Ignacy Jan Paderewski, Artur Rubinstein, Mieczysław Karłowicz, Karol Szymanowski. A współcześnie – zakochany w Tatrach bez pamięci – Wojciech Kilar.

Karol Szymanowski godzinami wsłuchiwał się w grę Bartusia Obrochty, by potem jej nuty zawrzeć chociażby w balecie „Harnasie”. Jest bowiem „coś” w owej góralskiej nucie, „coś” - co zachwyca, inspiruje...

Gdy patrzymy na twarze młodych ludzi – studentów, którzy licznie przybyli na owo z muzyką góralską spotkanie – stwierdzamy, że rzeczywiście ta muzyka „działa”. Gdy wspomnimy ubiegłoroczną fascynację muzyką kozłarską, dochodzimy do ciekawych spostrzeżeń. Często a *priori* odrzucamy ludową twórczość jako prostą, ba ... prostacką, byle jaką. Przy bliższym z nią spotkaniu, okazuje się, że jest zupełnie inna, a my - zwyczajnie jej nie znamy. Trzeba bowiem schylić czoła i uznać wyjątkowość jej twórców, prostych ludzi, którzy potrafili stworzyć sztukę bardzo wyrafinowaną i subtelną w niuansach, dla których liczyło się piękno. Chopin z pewnością nie fascynowałby się wiejską muzyką, gdyby nie była tego warta.

W ramach przedmiotu „Zarys etnomuzykologii” realizowanego na studiach magisterskich na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej jest miejsce na poznawanie ludowych kultur. Prowadząc ten przedmiot staram się, by studenci zetknęli się z autentycznym, by spotkali ludzi, którzy znają swoje korzenie i swoją rodzinną tradycję.

Kapela góralska przebywała w Zielonej Górze na zaproszenie Lubuskiego Biura Koncertowego. Muzycy przyjęli także moje zaproszenie na spotkanie ze studentami na Uniwersytecie, barwnie opowiadając o góralskich zwyczajach i tradycjach, siarczyście przy tym przygrywając podhalańskie nuty.

Bogumiła Tarasiewicz

## ...Instytut Sztuk Pięknych

# 21 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

Maciej Kurak

### Instalacja artystyczna - konteksty autentyczności

Jaki wpływ na spostrzeganie wywiera kontekst występowania danej rzeczy? Jak mocno zdeterminowany jest przedmiot naszego zainteresowania przez tło, otoczenie, w którym się znajduje? Czym więc charakteryzuje się parergon. *pas se partout?* Gdzie więc przebiega linia graniczna umożliwiającą precyzyjne wyznaczenie dzieła sztuki? Czy realizując pracę w przestrzeni miejskiej (poza galerią) bez określenia, że wytwór ten stanowi dzieło sztuki, będzie on uznany za dzieło wykonane przez artystę? Problem staje się tym bardziej wyraźny gdy nie będziemy mieli do czynienia z np. tzw. rzeźbą plenerową, będzie to np. instalacja lub działanie artystyczne. W tym miejscu nasuwa się jeszcze jedno podstawowe pytanie: Czy praca będzie artystyczna, jeśli będzie realizowana poza instytucjami artystycznymi?

Może być tak, że praca artystyczna jest tak wkomponowana w przestrzeń miejską, że na początku w ogóle jej nie zobaczymy. Dopiero po krótkiej analizie dostrzegamy pozornie prawidłowego występowania elementów otaczającej nas przestrzeni. Ta symulacja autentyczności, z którą mamy w tym momencie do czynienia powoduje, że rozróżnienie między fikcją i prawdą staje się kłopotliwe. Praca w ten sposób wymyka się temu podziałowi.

Jakie więc cechy charakterystyczne powinna posiadać praca, aby uznana została za dzieło sztuki. Na pewno nie głoszący kiedyś afunkcjonalizm. Okazuje się bowiem że np. wchodząc do rozbitego namiotu nad jeziorem Słonecznym w Szczecinie można zejść schodami w dół do pokoju wyposażonego jak w normalnym mieszkaniu. Pomimo tego, że egzystowanie w tej przestrzeni jest trochę inne niż przywykliśmy, to jednak można tam mieszkać, a więc tym samym praca jest użyteczna. Podobnie jest z pracą zrealizowaną w czasie Biennale Sztuki w Łodzi – „Dwa w jednym”. Gdzie domek „rupieciarnia” ukrywa w swoim wnętrzu ekskluzywny wystrój, nieprzystający do zewnętrznego wizerunku. Można na pewno do tego domku wejść i mieszkać. Zewnętrzna część pracy i wewnętrzną zostały zespolone pomimo tak nieprzystających do siebie cech wyglądu.

Problemy obecnie też mamy w wyznaczeniu granicy pracy artystycznej. Trudno jest odnaleźć jak przebiega demarkacja, oddzielająca fakt, co należy do pracy, a co sam widz włączył do dzieła artystycznego. Osiemdziesiąt znaków drogowych umieszczonych zostało na ulicach w Cieszynie w czasie festiwalu filmowego, w tym roku. Informowały one o zbliżającej się strefie. Oczywiście do żadnej strefy nie doprowadzały. To przypadkowy widz sam decydował, a raczej wymyślał do jakiej strefy mogą one prowadzić (niektórzy np. myśleli, że chodzi o strefę parkowania inni, że festiwalową, a jeszcze inni, że o zagrożenie spowodowane przez zniszczone mury miejskie, byli też tacy, co myśleli że rozchodzi się o strefę graniczną). Została też tym samym zakłócona informacja znaków drogowych, które były zainstalowane w mieście na stałe przed pojawieniem się tych spreparowanych.

Potencjalny widz tym samym stał się osobą interaktywną, która sama decydowała o wymiarze i znaczeniu pracy.

Problem wyznaczenia granicy dzieła artystycznego staje się cechą charakterystyczną, jaką możemy obecnie zauważyć w sztuce. Trudność też sprawiają możliwości interpretacyjne. Obecnie fascynują te prace, które można

odczytywać na wielu poziomach. Jednak otwarcie jednych drzwi uniemożliwia obcowanie w innych przestrzeniach interpretacyjnych. Dlatego te prace, które wymykają się możliwości odczytania w jeden sposób, stają się dziełami obecnie najbardziej pożądanymi. Zdajemy sobie sprawę z możliwości odczytania danego dzieła artystycznego w jeden sposób. Jednak opisujemy tylko zewnętrzny wygląd mozaiki utworzonych z różnych drzwi prowadzących do osobnych przestrzeni istnienia pracy. Tym samym nie zubożamy pracy artystycznej przez jedną interpretację.



FOT. JAGODA ZWIERNIK

# 22 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

### Pokaz i spotkanie z Elżbietą Banecką

W piątek 28 stycznia 2005 o godz. 11.00 odbędzie się otwarcie wystawy Elżbiety Baneckiej. Prezentacja obejmie prace z lat 1998-2004 z cyklu „Niecesane z Kyoto” wykonane w technice linorytu, drzeworytu i technice własnej.

Janina Wallis



## ...Katedra Sztuki i Kultury Plastycznej

Wspólny dyplom studentek Wydziału Artystycznego UZ, Aleksandry Kubiak (edukacja artystyczna w Katedrze Sztuki i Kultury Plastycznej) i Karoliny Wiktor (malarstwo w Instytucie Sztuk Pięknych) był wydarzeniem wielowymiarowym. Z jednej strony stało się podsumowaniem okresu edukacji, własnej działalności artystycznej, z drugiej zaś stanowiło analizę sposobu funkcjonowania uczelni, także w wymiarze administracyjnym.

Aleksandra i Karolina pracują razem od trzech lat, prezentowały swoje działania wspólnie i indywidualnie w ważnych polskich galeriach, a także w Niemczech, Wielkiej Brytanii i USA. Ich twórczość w zakresie performance została w polskim świecie sztuki zauważona i doceniona. Od jakiegoś czasu było oczywiste, że zrealizują dyplom praktyczny razem, pozostawało pytanie, na ile Uniwersytet jako instytucja zaakceptuje ten niekonwencjonalny pomysł. Dzięki otwartej postawie promotorów, Izabelli Gustowskiej i Ryszarda Woźniaka, koncepcja wspólnej obrony mogła zostać zrealizowana. Na miejsce jej realizacji artystki wybrały gabinet Rektora UZ. Decyzja ta wiązała się ściśle z koncepcją pracy, która miała akcentować rolę samej funkcji zdarzenia obrony pracy magisterskiej. Godną najwyższego szacunku jest postawa władz Uczelni, które zgodziły się na niecodzienną przecieć sytuację. Gabinet Rektora to miejsce sprawowania władzy, budowania koncepcji uczelni, podejmowania najistotniejszych decyzji. Jego wybór na miejsce dyplomu stanowił podkreślenie tego faktu, będąc jednocześnie testem na relację pomiędzy edukacyjną rolą Uniwersytetu a jego funkcjonowaniem jako instytucji, będącej miejscem „formatowania” ludzi aspirujących do wyższego wykształcenia. Stąd forma dyplomu, stawiająca również pytania o kwestie konsumpcjonizmu, ciała jako produktu, ról społecznych.

W gabinecie stanęły dwa pudła, wykonane na wzór opakowań dla lalek Barbie, z przezroczystym przodem i otworem do uruchomienia „lalek”. Napisy na opakowaniach były jednocześnie tytułem dyplomu „Wypróbuj przyszłego magistrza”, można też było przeczytać instrukcję obsługi. Zapakowane dyplomantki, ubrane w jednakowe stroje, odpowiadały na pytania komisji dopiero po przyłożeniu dłoni do umieszczonych na ich ubraniach znaków.

Na korytarzu przed rektoratem umieszczone były monitory, na których można było śledzić przebieg dyplomu, relacjonowany z kamer umieszczonych w gabinecie, oraz dokumentacje dotychczasowych prac artystek.

Sytuacja wymagała od komisji wejścia w narzucony sposób dialogu, co nie przeszkodziło jednak w normalnym toku dyplomu. Wykładowcy przyjęli konwencję „uruchamiając” dotknięciem studentki. Pytania dotyczyły zarówno samego dyplomu, jak i prac magisterskich, które napisane zostały oddzielnie. Warto dodać, że pytań było o wiele więcej, niż ma to z reguły miejsce na większości dyplomów. Odpowiedzi na pytania, mimo mało komfortowych warunków, były spójne i merytorycznie zadowolili chyba komisję, która oceniła dyplom na 5. Okazało się przy tym, że uczelnia jest elastyczną instytucją, pozytywnie reagującą na wszelkie formy artystycznej ekspresji. Performance, który jako forma wypowiedzi stał się już dawno klasycznym medium, nie zawsze jeszcze znajduje akceptację nawet na Akademii Sztuk Pięknych. Warto tu dodać, że w 2000 roku student naszego Wydziału Artystycznego, Michał Bujnicki również zakończył swoją edukację dyplomem performance, w pracowni Tomasza Sikorskiego. W wypadku pracy Aleksandry Kubiak i Karoliny Wiktor miejsce jej prezentacji dodatkowo usankcjonowało taką formę wypowiedzi jako pełnoprawną wobec „klasycznych” mediów sztuki. Z trudnego testu na elastyczność i otwartość Uniwersytet Zielonogórski wyszedł zwycięsko, potwierdzając swój wizerunek uczelni nowoczesnej i przyjaznej studentom. Artystki zaś rozpoczęły nowy rozdział swojej działalności twórczej, który, miejmy nadzieję, wypełniony będzie kolejnymi sukcesami artystycznymi.

Aleksandra Kubiak, Karolina Wiktor, obrona pracy dyplomowej „Wypróbuj przyszłego magistrza”, performance, promotorzy prof. Izabella Gustowska, ad. II st. Ryszard Woźniak, promotor prac magisterskich prof. Anna Jamroziakowa.

16.11.2004 Gabinet JM Rektora UZ, prof. Michała Kisielewicz

Wojciech Kozłowski

