

Magdalena Sasin  
Uniwersytet Łódzki

## Współczesna twórczość muzyczna w edukacji estetycznej dzieci – punkt widzenia pedagoga, animatora, kompozytora

Contemporary Music in Aesthetic Education of Children – the Angle of a Pedagogue, animator and Composer

### SŁOWA KLUCZOWE ABSTRAKT

twórczość, pedagogika twórczości, muzyka współczesna, edukacja muzyczna, percepcja muzyki współczesnej

Celem artykułu jest określenie potencjału edukacyjnego muzyki współczesnej i sposobu jego wykorzystania, zwłaszcza w zakresie stymulowania aktywności twórczej dzieci. Autorka przedstawia aktualny stan rozwoju polskiej muzyki współczesnej dla dzieci oraz możliwości obcowania z nią najmłodszych poza systemem szkolnym. Przeprowadzono sześć wywiadów z kompozytorami i pedagogami zaangażowanymi w ten proces oraz poddano analizie wydarzenia z tego zakresu odbywające się obecnie w Polsce. Pozwoliło to zauważyć znaczny potencjał edukacyjny muzyki współczesnej oraz coraz bardziej różnorodne i wszechstronne jego wykorzystanie. Jednym z najważniejszych aspektów takiej edukacji jest stymulowanie twórczości – zarówno twórczości uczestników zajęć, których często zachęca się do podejmowania prób improwizowania i wykonywania muzyki, jak i twórczości artystów profesjonalnych, dla których wydarzenia edukacyjne stają się inspiracją do pracy nad nowymi utworami. Dzieci, które w sposób naturalny wykazują dużą otwartość na różnorodne doświadczenia dźwiękowe, zyskują dzięki temu poczucie uczestnictwa w kulturze

oraz rozwijają wartościowe wzorce zagospodarowania czasu wolnego. Stymulowana jest ich aktywność twórcza, rozwijana wrażliwość artystyczna i pozaartystyczna, odwaga i myślenie dywergencyjne. Realizacji tych celów sprzyja interakcja, która urasta do jednej z najważniejszych cech prezentowania sztuki współczesnej dzieciom.

## KEYWORDS    ABSTRACT

creativity, pedagogy of creativity, contemporary music, music education, perception of contemporary music

The aim of the paper is to investigate the educational potential of contemporary music and ways of using it, especially in the scope of stimulating children's creative activity. The author presents the condition of Polish contemporary music for children and opportunities to experience this music by children outside the school system. Six interviews with composers and pedagogues were carried out and the offer of such events in Poland was analyzed. The author notices the significant educational potential of contemporary music and its increasingly diverse and comprehensive use. Stimulating creativity is one of the most important aspects of this education; it inspires both, the creativity of children who are encouraged to improvise and perform music, as well as professional composers, who find inspiration to work on new pieces. Children are naturally open to new various sonic experiences. In taking part in such events, they become aware participants of culture and learn valuable ways of spending their free time. Their creative activity is stimulated, artistic and non-artistic sensitivity is developed as well as courage and divergent thinking. One of the most important rules of presenting contemporary music to children is interaction, which helps to gain the goals mentioned above.

## Wprowadzenie

W obszarze edukacji artystycznej i estetycznej często podejmowanym zagadnieniem jest obecnie edukacja muzyczna. Zaniedbanie tego zakresu kształcenia w ogólnokształcącym szkolnictwie powszechnym wyzwala potrzebę podkreślenia jego znaczenia dla rozwoju dzieci i młodzieży. Lukę, jaka istnieje w szkole, w pewnym stopniu wypełnia dynamiczny rozwój nieformalnej i pozaformalnej edukacji muzycznej, prowadzonej między innymi przez instytucje kultury z myślą o różnych grupach wiekowych: od dzieci najmłodszych, nawet niemowląt, po licealistów i studentów. Jednym z najważniejszych aspektów takiej edukacji jest stymulowanie twórczości – zarówno twórczości uczestników zajęć, których często zachęca się do podejmowania prób improwizowania i wykonywania muzyki, jak i twórczości artystów

profesjonalnych, dla których wydarzenia edukacyjne stają się inspiracją do pracy nad nowymi utworami.

W edukacji estetycznej często stosowana jest muzyka współczesna. Można zaryzykować twierdzenie, że w takich kontekstach pojawia się ona znacznie częściej niż w standardowych programach koncertowych. Pozwala to sądzić, że muzyka współczesna dysponuje znaczącym potencjałem edukacyjnym. Niestety, zagadnienie popularyzacji tego rodzaju sztuki wśród dzieci nie jest często podejmowane w aspekcie teoretycznym<sup>1</sup>. Częściowo na pewno jest ono ukryte w problematyce upowszechniania muzyki artystycznej w ogóle, niezależnie od czasu jej powstania, częściowo zaś wydawać się może niezbyt palące w zestawieniu z trudnościami, jakie napotyka popularyzacja muzyki Fryderyka Chopina czy Wolfganga Amadeusza Mozarta. Kwestia ta schodzi na plan dalszy w obliczu zbyt małej liczby godzin przeznaczonych na naukę muzyki w szkołach ogólnokształcących, niskiego prestiżu tego przedmiotu oraz problemów z gruntownym wykształceniem nauczycieli muzyki.

Celem niniejszego artykułu jest określenie potencjału edukacyjnego muzyki współczesnej i sposobu jej wykorzystania, zwłaszcza w zakresie stymulowania aktywności twórczej dzieci. By cel ten osiągnąć, autorka przedstawia aktualny stan rozwoju polskiej muzyki współczesnej dla dzieci oraz możliwości obcowania z nią najmłodszych poza systemem szkolnym. Obraz ten uzupełniają spostrzeżenia metodyczne odnośnie do zakresu prezentacji sztuki współczesnej. Próba diagnozy współczesnej polskiej twórczości muzycznej dla dzieci z zakresu muzyki tak zwanej poważnej jest tu dokonywana przede wszystkim na podstawie wypowiedzi osób bezpośrednio zaangażowanych w proces jej powstawania i najbardziej sprawczych, czyli kompozytorów, a także na podstawie analizy wydarzeń z tego zakresu odbywających się obecnie w Polsce.

By rozwiązać postawione problemy badawcze, przeprowadzono sześć wywiadów z osobami zaangażowanymi w edukację muzyczną dzieci z zastosowaniem muzyki współczesnej. Są to (w kolejności alfabetycznej):

- Olga Hans (ur. 1971) – kompozytor i pedagog, profesor Akademii Muzycznej w Łodzi; współorganizatorka sesji muzyki współczesnej Musica Moderna, odbywających się w Akademii Muzycznej w Łodzi; w dorobku ma między innymi utwory dla dzieci i młodzieży;
- Dominika Jakubowska (ur. 1976) – pedagog i animator muzyki, absolwentka Akademii Muzycznej w Łodzi i Kursu Gordonowskiego; pracownik Działu Organizacyjno-Programowego Filharmonii Łódzkiej; producentka, koordynatorka i prowadząca koncerty edukacyjne i warsztaty umuzykalniające dla dzieci i młodzieży;

<sup>1</sup> Por. między innymi R. Gozdecka, A. Weiner (red.), *Profesjonalizm w edukacji muzycznej. Propozycje dla zmieniającej się szkoły*, Lublin 2013; R. Gozdecka, M. Grusiewicz (red.), *Współczesne oblicza edukacji muzycznej*, Lublin 2008.

- Sławomir Kaczorowski (ur. 1956) – kompozytor i pedagog, profesor Akademii Muzycznej w Łodzi, współorganizator sesji Musica Moderna; w dorobku ma między innymi utwory dla dzieci i młodzieży;
- Tadeusz Wielecki (ur. 1954) – kompozytor i kontrabasista; zajmuje się propagowaniem muzyki współczesnej i edukacją artystyczną, między innymi na antenie Polskiego Radia; współpracował z poznańskim Ośrodkiem Sztuki dla Dziecka; w latach 1999–2016 dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, współorganizator „Małej Warszawskiej Jesieni” – odbywającego się od 2011 r. cyklu koncertów i warsztatów muzyki współczesnej dla dzieci, towarzyszącego festiwalowi; w dorobku ma między innymi utwory dla dzieci i młodzieży;
- Artur Zagajewski (ur. 1978) – kompozytor i pedagog; laureat wielu prestiżowych nagród, między innymi na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Palermo (2017; za utwór *brut*); zajmuje się badaniami nad muzyką rockową, prowadzi wykłady, warsztaty i performace z zakresu muzyki współczesnej dla dzieci i młodzieży; w dorobku ma między innymi utwory dla dzieci i młodzieży;
- Sławomir Zamuszko (ur. 1973) – kompozytor i pedagog, profesor Akademii Muzycznej w Gdańsku; w dorobku ma między innymi utwory dla dzieci i młodzieży, wśród nich ilustracje muzyczne do audiobooków.

Cele i zainteresowania badawcze skłoniły autorkę do obrania jakościowego kierunku w badaniach i analizie danych. W związku z tym dobór respondentów do wywiadów nosił miano doboru celowego. Zastosowano wywiad jawny nieskategoryzowany, który został poddany analizie pod kątem problemów badawczych i słów kluczowych<sup>2</sup>. Wywiady przeprowadzono we wrześniu i październiku 2014 r. Wszystkie znajdujące się w niniejszym tekście cytaty z wypowiedzi wymienionych wyżej osób pochodzą z tychże wywiadów, przeprowadzonych przez autorkę artykułu.

Muzyka współczesna dla dzieci powinna być istotnym – choć nie jedynym – elementem edukacji muzycznej, nie tylko w szkołach muzycznych, ale także ogólnokształcących. Taki postulat sformułowali uczestnicy panelu dyskusyjnego zorganizowanego w ramach II Konwencji Muzyki Polskiej w maju 2014 r. Podkreślano tam, że szkoła powinna zapoznawać uczniów z muzyką współczesną, ale by to było możliwe, niezbędne jest ciągłe powstawanie takiej muzyki, która brałaby pod uwagę potrzeby i możliwości percepcyjne uczniów: „Traktując szkołę powszechną jako najważniejsze ogniwo w edukacji muzycznej, jesteśmy jednocześnie przekonani, iż szkoła ta bez silniejszego wsparcia ze strony ludzi i instytucji sztuki i kultury nie jest w stanie w znaczący sposób zmienić postrzegania współczesnej kultury muzycznej

<sup>2</sup> T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 1998.

wśród dzieci i młodzieży. Niezbędne do tego są nowe, ciekawe piosenki o walorach artystycznych, jak i współczesna muzyka adresowana do młodych słuchaczy”<sup>3</sup>.

W niniejszym opracowaniu autorka koncentruje się na twórczości dla dzieci z zakresu muzyki tak zwanej poważnej (choć określenie to razi swoją nieadekwatnością, nie istnieje chyba inne, w pełni trafne), tworzonej przez kompozytorów profesjonalnych. Odrębny zakres twórczości dla dzieci stanowią piosenki popularne; twórczość ta rządzi się własnymi prawami i nie wykazuje związku z tendencjami panującymi w muzyce profesjonalnej. Piosenki takie należałoby zatem uznać nie tyle za muzykę współczesną, co za muzykę tworzoną współcześnie. Nie znaczy to, że obszar ten nie jest wart uwagi i refleksji – zasługuje na nie choćby dlatego, że z piosenkami popularnymi, w odróżnieniu od twórczości artystycznej, stykają się w zasadzie wszystkie dzieci. Temat ten wymagałby jednak odrębnego opracowania.

## Uwarunkowania profesjonalnej twórczości muzycznej dla dzieci

W „poważnej” twórczości muzycznej dla dzieci należy wyróżnić dwie zasadnicze grupy: utwory pisane z myślą o dzieciach-wykonawcach oraz o dzieciach-słuchaczach. W historii muzyki nie brak przykładów z obu grup. Dla dzieci tworzyło bowiem wielu wybitnych kompozytorów różnych epok, by wspomnieć choćby Johanna Sebastiana Bacha (*Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach* dla żony i dzieci, *Dziewięć małych preludium z Zeszytu muzycznego Wilhelma Friedemanna* i in.), Claude’a Debussy’ego (*Kącik dziecięcy* dedykowany małej córeczce Claude Emmie, zwanej Chouchou) czy Bełę Bartóka (*Mikrokosmos* napisany z myślą o synu). Utwory przeznaczone do słuchania to między innymi baśń symfoniczna *Piotruś i wilk* Siergieja Prokofiewa, cykl *Obrazki z wystawy* Modesta Musorgskiego czy piosenki Witolda Lutosławskiego do słów Juliana Tuwima. W Polsce w II połowie XX w. działali kompozytorzy, których trzon dorobku stanowiła twórczość dla dzieci. Utwory takich autorów, jak Janina Garścia czy Feliks Rybicki są nadal wykorzystywane w szkolnictwie muzycznym na początkowych szczeblach nauczania<sup>4</sup>.

Obecnie utwory dla dzieci ma w dorobku stosunkowo wielu polskich kompozytorów, lecz zwykle nie stanowią one znaczącej ilościowo części ich twórczości. Liczba kompozycji nie odzwierciedla jednak znaczenia przypisywanego im przez twórców. Wszyscy kompozytorzy, z którymi przeprowadzono wywiady, mogliby podpisać się

<sup>3</sup> R. Popowski, M. Grusiewicz, *Do jakiej kultury prowadzi współczesna powszechna edukacja muzyczna?* „Wychowanie Muzyczne” (2014)3; [http://www.wychmuz.pl/artykul\\_ar\\_50.html](http://www.wychmuz.pl/artykul_ar_50.html) (dostęp: 19.02.2018).

<sup>4</sup> Por. między innymi *Program nauczania gry na fortepianie w Szkole Muzycznej I stopnia im. St. Wiechowicza w Krakowie*, Kraków 2011; [www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/92298\(1\).pdf](http://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/92298(1).pdf) (dostęp: 5.06.2018).

pod słowami Artura Zagajewskiego: „Ilość tych projektów nie odzwierciedla ich ważności. Nie piszę ich dużo, ale to jest ważna sprawa”. Wszyscy badani podkreślają, że o podjęciu przez nich twórczości dziecięcej zdecydował, przynajmniej za pierwszym razem, impuls zewnętrzny: mogło to być zamówienie złożone przez nauczyciela muzyki, potrzeba zapewnienia repertuaru na organizowany przez siebie koncert dla dzieci, chęć napisania utworu do wykonania przez własne dziecko uczące się muzyki. Promowanie twórczości dla dzieci poprzez oficjalne zamówienia, na przykład ze strony fundacji czy organizatorów festiwali, jest więc istotnym czynnikiem stymulującym powstawanie takich utworów. W Łodzi w latach 1977–1997 odbywał się Ogólnopolski Festiwal Współczesnej Twórczości Muzycznej dla Dzieci i Młodzieży „Do-Re-Mi”, zainicjowany przez kompozytora i pedagoga Andrzeja Hundziaka. Stał się on katalizatorem powstania wielu wartościowych utworów muzycznych dla dzieci. Do dziś łódzkie środowisko kompozytorskie postrzegane jest między innymi przez pryzmat tej imprezy. W latach 2003–2015 tradycja ta podtrzymywana była przez Akademię Muzyczną w Łodzi<sup>5</sup>: organizowano tam koncerty muzyki dla dzieci „mm” („Mała Moderna”) w wykonaniu uczniów szkół muzycznych, w ramach sesji muzyki współczesnej Musica Moderna<sup>6</sup>. Funkcję stymulującą powstawanie nowych utworów pełni także Festiwal Dziecięcej Muzyki Współczesnej i Młodzieżowej „Srebrna Szybka”, odbywający się od 2002 r. w Krakowie, w ramach którego organizowane są konkursy: wykonawczy i kompozytorski<sup>7</sup>. Festiwal przybliży młodym wykonawcom i słuchaczom muzykę współczesną, a kompozytorom przypomina o potrzebie tworzenia dla młodego odbiorcy. Nowe utwory dla dzieci powstają również na potrzeby festiwalu „Mała Warszawska Jesień”, który istnieje od 2011 r. Na zamówienie Warszawskiej Jesieni w 2017 r. (jubileuszowa, 60. edycja festiwalu) Tadeusz Wielecki skomponował performance *Dźwięczypoty*, który został wykonany przez muzyków i mimów w Parku Rzeźby stołecznej Królikarni<sup>8</sup>. Realizowano też pomysły jeszcze bardziej niekonwencjonalne: w 2014 r. Erwin Stache skonstruował muzyczne pojazdy przypominające dorożki, którymi można było „spacerować” po parku w różnych muzycznych tempach: *largo*, *maestoso*, *presto* czy *andante*<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> E. Kowalska-Zajac, *Rola łódzkiego Festiwalu Do-Re-Mi w popularyzacji muzyki współczesnej dla dzieci*, [w:] *Musica Moderna x 50*, red. M. Szoka, E. Kowalska-Zajac, O. Hans, Łódź 2007, s. 47–52.

<sup>6</sup> Od grudnia 2015 r. koncerty dla dzieci w Akademii Muzycznej w Łodzi są kontynuowane w formie comiesięcznego cyklu Akademia Pełna Dźwięku.

<sup>7</sup> Festiwal Muzyki Współczesnej i Młodzieżowej „Srebrna Szybka”; <http://www.srebrnaszybka.pl/> (dostęp: 11.03.2018).

<sup>8</sup> Program Małej Warszawskiej Jesieni 2017; [http://www.warszawska-jesien.art.pl/files/2017/08/Program\\_mWJ2017\\_PL\[1\].pdf](http://www.warszawska-jesien.art.pl/files/2017/08/Program_mWJ2017_PL[1].pdf) (dostęp: 5.06.2018).

<sup>9</sup> 57. MFMW „Warszawska Jesień”, tekst na oficjalnej stronie internetowej festiwalu; <http://www.warszawska-jesien.art.pl/wj2014/news-2014/1624483716> (dostęp: 5.06.2018).

W podejmowaniu przez kompozytorów decyzji o tworzeniu dla dzieci istotna jest łatwość publikacji: Sławomir Zamuszek, który współpracuje z fundacją Festina Lente jako twórca muzyki do audiobooków, chwali swojego wydawcę. Wreszcie nie bez znaczenia są czynniki ekonomiczne, czyli możliwość otrzymania wynagrodzenia – kompozytorzy chcą zarabiać na życie, wykonując to, co najlepiej potrafią i co sprawia im satysfakcję. Współczesne utwory dla dzieci są wydawane między innymi przez wydawnictwa działające przy uczelniach muzycznych, w tym wydawnictwo Akademii Muzycznej w Łodzi, oraz przez największe i najstarsze w Polsce wydawnictwo specjalizujące się w tematyce muzycznej: działające od 1946 r. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Kompozytorom towarzyszy świadomość „kształtowania wdzięcznego słuchacza” (S. Zamuszek) oraz radość z faktu, że biorą udział w ważnym procesie poznawania muzyki przez dziecko. Pisanie takich utworów traktują też jako kolejne wyzwanie artystyczne, możliwość sprawdzenia się. Tadeusz Wielecki mówi: „Chciałem się tego podjąć, bo byłem ciekaw, czy jestem w stanie to zrobić. Poczucie humoru, świat fantazji są dla mnie czymś naturalnym. Jest to przede wszystkim tak samo pociągające wyzwanie artystyczne jak każde inne”.

Zwiększenie zapotrzebowania na muzykę współczesną przeznaczoną do wykonywania przez dzieci nastąpiło ostatnio w związku z reformą szkolnictwa artystycznego, która w formie pilotażu została wprowadzona do wybranych szkół w roku szkolnym 2012/2013, zaś od 1 września 2014 r. obowiązuje we wszystkich szkołach muzycznych I i II stopnia w Polsce. Reforma ta zakłada zwiększenie liczby godzin zajęć zespołowych instrumentalnych i wokalnych, co wymaga od nauczycieli zgromadzenia odpowiedniego repertuaru. Ze względu na brak literatury muzycznej o niewielkim stopniu trudności, pedagodzy zwracają się do kompozytorów współczesnych. Okazuje się więc, że jednym z pierwszych skutków reformy programowej w szkolnictwie artystycznym, reformy, która w środowisku pedagogów budziła początkowo pewne kontrowersje, jest zwiększenie zapotrzebowania na muzykę współczesną i, tym samym, częstsze obcowanie z nią dzieci – uczniów szkół muzycznych.

## Wyznaczniki estetyczne utworów muzycznych dla dzieci

Próba wskazania wspólnych tendencji estetycznych dominujących we współczesnej twórczości muzycznej dla dzieci kompozytorów profesjonalnych byłaby skazana na niepowodzenie. Każdy kompozytor operuje bowiem własnym, indywidualnym językiem. Panujący obecnie w muzyce, podobnie jak w innych dziedzinach sztuki, pluralizm, wielość równoprawnych stanowisk artystycznych, jest obecny także w twórczości dziecięcej. U podstaw tworzenia utworu – także dla najmłodszych – musi zaistnieć pewien moment inspiracji, który można nazwać szumnie natchnieniem:

„Gdy komponuję dla dzieci, to dlatego, że mam pomysł, który mnie samego interesuje i bawi i chętnie pokazałbym go innym” – podkreśla Wielecki.

Przykładowo, dla stylu kompozytorskiego Artura Zagajewskiego charakterystyczne są poszukiwania w zakresie sonorystyki, czyli barwy dźwięku. Tę kwestię wysuwa on na pierwszy plan także w utworach dla dzieci. Pisząc dla nich, nie stara się za wszelką cenę „uspokoić” swojego języka muzycznego: „Gdy zajmuję się jakimś utworem dla dzieci, nie staram się, żeby był tradycyjnie napisany. Oczywiście nie zawsze mogę użyć bardzo radykalnych środków sonorystycznych. To zależy od kontekstu, nieraz się udaje. Dawałem dzieciom rurki [PCV] i kazałem im szumieć, na blaszanych instrumentach i przedmiotach codziennego użytku robiliśmy różne akcje”.

Krytyk muzyczny Krzysztof B. Marciniak jest zdania, że pod względem otwartości na brzmienie dzieci przewyższają dorosłych: „Można by nawet – pół żartem, pół serio – zadać pytanie, czy przypadkiem hasło «inne instrumenty», przyświecające całemu festiwalowi [Warszawska Jesień w roku 2014 – przyp. autorki], nie wywodzi się od małojesiennych eksperymentów. Bo kto jak kto, ale dzieci świetnie wiedzą, że muzykować można na wiadrze, kaloryferze, wodzie w wannie, butelce, źdźbłe trawy czy muszelkach, a już na pewno nikt nie dorównuje im w zamiłowaniu do rozszerzonych technik wokalnych”<sup>10</sup>.

Ponadto tendencje estetyczne w określonych utworach są zdeterminowane ich formą i gatunkiem. W gatunku piosenki na głos z fortepianem na przykład, jak uważa Sławomir Kaczorowski, środki harmoniczne powinny być ograniczone, zbliżone do języka harmonicznego tradycyjnego czy nawet popularnego.

Kompozytorzy kierują się gustem muzycznym i nie rezygnują z własnego stylu, ale nieco go korygują, biorąc pod uwagę możliwości percepcyjne dziecka: „Pisząc utwór na normalny koncert, nie biorę pod uwagę w ogóle słuchacza. Może być przygotowany albo nieprzygotowany, jest obcym człowiekiem i tyle. Ale nie mogę tak postąpić, gdy piszę dla dzieci. Trudność polega na wyważeniu kilku elementów: ogólnego czasu trwania utworu; czasu wewnętrznego, tego rytmu, prędkości zdarzeń i zmian; jakości brzmieniowych, które dzieci są w stanie przyjąć, na ile mogę sobie pozwolić na tę sonorystykę, która mnie tak interesuje, czy to dzieci nie wystraszy, nie znudzi i tak dalej. Do tego dochodzą moje indywidualne elementy języka muzycznego, którym się posługuję, bo jednak nadal pisze to Artur Zagajewski, który ma pewne swoje upodobania” (A. Zagajewski).

Czy można zatem sformułować pewne ogólne zasady dotyczące twórczości muzycznej dla dzieci? Pierwsza, oczywista, dotyczy jakości artystycznego wytworu:

<sup>10</sup> K.B. Marciniak, „Mała Warszawska Jesień”, tekst z 20 października 2014 r. na stronie internetowej magazynu o muzyce współczesnej „Glissando”; <http://glissando.pl/relacje/warszawska-jesien-2014-55/#fn1-2702> (dostęp: 23.01.2018).



musi on być jak najlepszy, na pewno nie gorszy od tego, co oferuje się dorosłym, wymaga więc od twórcy dobrego warsztatu i talentu. Znajduje tu zastosowanie uwaga, którą znana popularyzatorka muzyki wśród dzieci Jadwiga Mackiewicz uczyniła wobec jakości wykonania: „Wykonanie [musi być] najlepsze – nie dlatego, że dziecko odróżni dobre wykonanie od kiepskiego, ale właśnie dlatego, że nie odróżni. Tak kształtuje się gust”<sup>11</sup>.

Klucz do dobrego przyjęcia utworu przez dzieci Sławomir Zamusko ujął następująco: „Poważne potraktowanie dziecka, ale zarazem danie mu czegoś na jego miarę”. Badani podkreślają, że nie należy dokonywać uproszczeń, które rażą infantyлизacją. Możliwości percepcyjne dziecka są jeszcze nierozwinięte, ale w ich ramach traktuje ono świat i sztukę poważnie i taką samą postawę powinni przyjąć twórcy. Z drugiej strony nie można proponować czegoś, co przerośnie małego odbiorcę choćby ze względu na rozmiary, na formę. Z opinią S. Zamuszki współbrzmi (*nomen omen*) wypowiedź Artura Zagajewskiego: „Pierwsza rzecz, na którą zawsze zwracałem uwagę w płytach dla dzieci, to pewien infantyлизm traktowania dzieciaków. Dzieci nie lubią, gdy się je traktuje infantylnie. Zauważyłem, że lubią poczuć się traktowane poważnie, jak dorosłe, lubią się poczuć profesjonalnymi muzykami, to je bardzo dopinguje. Dlatego też, pisząc utwory dla dzieci, nie rezygnuję z pewnego radykalizmu środków, jakimi się posługuję normalnie w mojej pracy, mogę jedynie zmniejszyć ich intensywność czy je załagodzić”.

Jak zauważa Jolanta Skutnik, podstawowe cechy sztuki współczesnej, w tym sztuki postmodernistycznej, idealnie współgrają z dziecięcą percepcją i sposobem odbioru świata. Te cechy to przede wszystkim: oryginalność, dążenie do eksperymentowania z treścią i materia artystyczną, wieloznaczność, dekonstrukcja, artystyczna konwencja cytatów. „Awangardowe eksperymentowanie połączone z zasadą oryginalności jest zbliżone do świeżego spojrzenia na rzeczywistość oraz ciekawości, która może być zaspokajana przez doznania osobiste, przeprowadzanie eksperymentów oraz ingerowanie w strukturę przedmiotów i zdarzeń. Postmodernistyczna wieloznaczność może sprawiać pewną trudność, lecz także może przynieść satysfakcję, gdy zostanie potraktowana nie jako próba poszukiwania ukrytych sensów, ale jako pole do rozwijania własnej inwencji w wypełnianiu wieloznaczności. Dekonstrukcja jest z kolei łatwiejsza do przyjęcia, gdy umysł nie został opanowany myśleniem stereotypowym”<sup>12</sup>. Rafał Kojs<sup>13</sup> zwraca uwagę, że swobodne dziecięce kompozycje, powstające w konwencji zabawy,

<sup>11</sup> K. Surmiak-Domańska, *Ciocia Jadzia*, „Gazeta Wyborcza” 2.11.2001; <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,498264.html> (dostęp: 12.03.2018).

<sup>12</sup> J. Skutnik, *Spotkanie dziecka ze sztuką nową*, [w:] *Edukacja artystyczna wobec przemian w kulturze. Dylematy edukacji artystycznej*, red. W. Limont, K. Nielek-Zawadzka, t. I, Kraków 2005, s. 196.

<sup>13</sup> R. Kojs, *Dziecięca muzyka eksperymentalna*, [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Kraków 2000, s. 73.

mają cechy wspólne z otwartymi formami kompozycji współczesnych: zbliżają się do nich dzięki operowaniu czynnikiem nieokreśloności, różnorodności zastosowanych tworzyw i połączeniu sfery audytywnej z wizualną. Analizy estetyczne znajdują potwierdzenie w spostrzeżeniu praktyka: „Uważam, że wszystkie dzieci niezależnie od wieku fajnie reagują na muzykę współczesną. Najmłodsze ciekawią płamy brzmieniowe, «połamane» rytmy – to przykuwa uwagę dzieci, bo jest czymś innym od tonalnej i ugrzecznionej rytmicznie jakości środowiska muzycznego, w którym żyjemy” (D. Jakubowska).

Różnorodność utworów dobrze przyjmowanych przez dzieci dowodzi, że nie istnieje ściśle określony katalog pożądanых cech języka muzycznego. Można jednak wyodrębnić pewne czynniki, wynikające z emocjonalności dziecka, jego sposobu rozumowania i postrzegania świata. Percepcję muzyki – nie tylko muzyki współczesnej zresztą – ułatwiają elementy ilustracyjne, jak u S. Zamuszki w duecie fortepianowym *Mucha*, gdzie kompozytor zastosował dźwiękonaśladownictwo w postaci pochodów chromatycznych. Odniesienia pozamuzyczne oddziałują na wyobraźnię szczególnie skutecznie, gdy są zaproponowane w formie opowieści, baśni: „Staram się dołożyć bajki i dziecko to wtedy przyjmuje” (A. Zagajewski).

Dzieci mogą być także odbiorcami muzyki współczesnej pisanej dla dorosłych. Prezentując im takie utwory, należy przede wszystkim zadbać o staranny wybór przykładów muzycznych. Konieczna jest znajomość psychiki dziecka i jego możliwości percepcyjnych. „Z moich doświadczeń wynika, że raczej muszą to być utwory o pozytywnym zabarwieniu. Na przykład, dzieci znakomicie odbierają muzykę Bartóka” – uważa Olga Hans. Dzieciom podoba się, gdy utwory zawierają jakiś element humoru. Cieszą się, gdy mogą w pewnym stopniu wziąć udział w wykonaniu. Ograniczenia w możliwości skupienia uwagi powodują, że utwór dla małych dzieci musi być krótki: nie dłuższy niż 3–4 minuty. Wyjątek stanowi spektakl z muzyką. Ograniczeń nie wymaga natomiast materiał dźwiękowy: dźwięki o charakterze sonorystycznym, które przez wielu dorosłych przyjmowane są z rezerwą czy nawet z niechęcią (bardzo głośne, bardzo wysokie, bardzo piskliwe), dzieci witają z zachwytem i entuzjazmem.

## Muzyka współczesna punktem wyjścia do twórczości dziecięcej

Aktywność twórcza dziecka jest jego naturalną potrzebą. Daje radość, rozwija umiejętności społeczne, sprzyja poznawaniu świata, ułatwia zapamiętywanie i strukturyzowanie wiadomości. Świadomość tego faktu oddziałuje na procesy pedagogiczne<sup>14</sup>. Można zaryzykować twierdzenie, że obecnie nie istnieje już kompletna,

<sup>14</sup> E.A. Zwolińska (red.), *Edukacja kreatywna*, Bydgoszcz 2005.

zorientowana na wszechstronny rozwój człowieka edukacja bez stymulowania kreatywności. Rozwijanie postawy twórczej uznaje się bowiem za niezbędny aspekt kształtowania osobowości<sup>15</sup>.

Muzyka współczesna między innymi dlatego godna jest uwagi pedagogów i animatorów, że zawiera czynniki pobudzające kreatywność lub sprzyja takiemu kształtowaniu sytuacji estetycznej, by czynniki te uwydatnić. Są to przede wszystkim: możliwość wypróbowywania różnych sposobów dochodzenia do celu bez bycia ocenianym (kształtowanie myślenia dywergencyjnego), wzmacnianie więzi między dzieckiem a nieoceniającym dorosłym, zachęcanie do improwizacji, spontaniczności i różnych sposobów ekspresji<sup>16</sup>. Jak zauważa Renata Pater: „Sztuka współczesna proponuje przestrzenie prowadzenia dialogu, stawiania pytań i poszukiwania odpowiedzi”<sup>17</sup>. Percepcja muzyki współczesnej przybiera niekiedy formę zabawy, która jest podstawową i najważniejszą aktywnością dziecka i dzięki której najlepiej poznaje ono świat. Nadanie formy zabawy obcowaniu ze sztuką sprawia, że takie spotkanie staje się dla dziecka atrakcyjne, w naturalny sposób pobudza jego aktywność i stymuluje rozwój kreatywności.

Do rangi jednej z najważniejszych zasad obcowania dzieci z muzyką współczesną urasta interakcja. Artystyczne wydarzenia dla najmłodszych rzadko są utrzymane w konwencji tradycyjnego koncertu, podczas którego należy siedzieć cicho, słuchać i podziwiać. Zgodnie ze specyfiką dziecięcych sposobów poznania mali odbiorcy są zachęceni do doświadczenia, aktywności i współpracy. Pozwala to nie tylko lepiej poznać muzykę, ale także rozwija wyobraźnię, kreatywność, wrażliwość i umiejętności społeczne. Notabene, coraz częściej tego typu działania w obszarze upowszechniania muzyki współczesnej proponuje się też dorosłym.

Sposób prezentacji wybranej muzyki w przypadku dzieci odgrywa rolę bardzo dużą, nieraz nawet decydującą. Ważne jest wprowadzenie słowne, odpowiedni komentarz. Dzieciom młodszym w słuchaniu bardzo pomaga forma bajki, którą można połączyć z kolejnymi częściami utworu lub elementami muzycznej formy: „Dzieci lubią mieć historię, to im bardzo pomaga przyswoić pewne rzeczy, uzasadnić ich funkcjonowanie” (A. Zagajewski). Wspólna z dziećmi rozmowa, nawet dyskusja – przed wysłuchaniem utworu lub po nim – wyzwała większe zaangażowanie, gdyż daje poczucie wpływu na kształt dzieła lub przynajmniej na jego interpretację.

Z tego powodu spektakl muzyczny *Słuchodrzewisko*, przygotowany przez Artura Zagajewskiego na Małą Warszawską Jesień 2014, przybrał formę performance.

<sup>15</sup> B. Surma, *Teoretyczne założenia kształtowania postawy twórczej dzieci w wieku przedszkolnym*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” (2012)4, s. 13–28.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> R. Pater, *Czas wolny w (dla) edukacji kulturalnej dzieci*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” (2015)1, s. 22.

Kompozytor pełnił jednocześnie funkcję dyrygenta i wykonawcy-animatora, spacerując między dziećmi i wciągając je do muzycznej akcji poprzez grę na instrumencie zbudowanym z rurek PCV. Dzieci miały do dyspozycji puste plastikowe butelki, na których mogły „grać”, gniotąc je w dłoniach. „Dawało to w przestrzeni delikatną, trzeszczącą fakturę punkcików, jak zwielokrotniona stara płyta, i to dawało nam tło do tego, co robili muzycy” – wyjaśnia kompozytor. Utwór przybrał formę do pewnego stopnia otwartą – o szczegółach jego przebiegu decydował kompozytor dopiero podczas koncertu, obserwując reakcje dziecięcej publiczności. A. Zagajewski wyjaśnia: „Cały czas obserwowałem i wyczuwałem reakcje, że dobra, teraz wchodzimy z następną częścią. Ten utwór nie był precyzyjnie zanotowany, jeśli chodzi o takty, tylko miał pewne zjawiska sonorystyczne, które muzycy sobie zapętlali, grali, ja dyrygowałem i wskazywałem na przejście do następnej fazy, gdy czułem, że sytuacja, reakcja publiczności tego wymaga. Musiałem stworzyć formę otwartą, bo zakomponowana by się po prostu nie sprawdziła”.

Specyfika percepcji u dzieci sprawia, że najlepiej przyjmują one muzykę współczesną wykonywaną na żywo. Prezentowanie dzieciom muzyki z płyt, jak ma to często miejsce w przypadku utworów epok wcześniejszych, tutaj raczej się nie sprawdza. Jest to bowiem forma najtrudniejsza, najbardziej abstrakcyjna, w której nie ma mowy o interakcji czy poczuciu wpływu na muzyczną akcję. Z tego powodu wydawanie płyt z muzyką współczesną dla dzieci jest zjawiskiem stosunkowo rzadkim (z niewielkimi wyjątkami, do których należy na przykład album *Lutosławski, Tuwim. Piosenki nie tylko dla dzieci*<sup>18</sup>). Prezentowanie dzieciom takich nagrań przez rodziców w domu wymaga bowiem od nich znacznej aktywności, która nie jest możliwa bez zaangażowania oraz bez przygotowania pedagogicznego i artystycznego.

Obecnie podczas koncertów coraz częściej wykorzystuje się środki multimedialne, które pozwalają wyjść poza tradycyjnie rozumiany schemat prezentacji wykonawczej na estradzie oraz urozmaicają przekaz. Fakt wzrastania w kulturze wizualnej powoduje, że zmieniają się zwyczaje percepcyjne dzieci i lepiej odbierają one działania, które stymulują je wielozmysłowo. W związku z tym organizatorzy koncertów dla dzieci w Akademii Muzycznej w Łodzi zamierzają wprowadzić zmiany w sposobach prezentacji utworów muzycznych. Sławomir Kaczorowski zapowiada: „Chcemy trafić do mentalności dziecka, pokazując muzykę w sposób niekonwencjonalny. Niech koncert nie łączy się tylko z tym, że trzeba usiąść przy instrumencie, ukłonić się, zagrać, potem są oklaski, ale niech to wygląda trochę inaczej”.

Tadeusz Wielecki podkreśla, że choć warsztaty i happeningi są wartościowymi sposobami działań muzycznych z dziećmi, nie należy rezygnować z prezentowania im

<sup>18</sup> Dorota Miśkiewicz & Kwadrofonik, *Lutosławski, Tuwim. Piosenki nie tylko dla dzieci*, wytwórnia Sony Music Entertainment Poland, 2013.

muzyki w formie koncertu. Jest to najtrudniejsza forma obcowania ze sztuką, nie da się jednak niczym innym zastąpić. „Koncert to główna trudność, którą trzeba opanować: albo z mozołem, jak się jest już starszym, albo można być w to wprowadzonym w dzieciństwie. Koncert jest istotą muzyki, tak jak ją rozumiemy w kulturze europejskiej. Potrzebna jest odpowiednia sytuacja, moment ciszy do wykonania utworów artystycznych, dźwiękowych. Cały czas istnieją zespoły muzyki artystycznej i buduje się sale koncertowe o jak najlepszej akustyce, żeby tworzyć coraz doskonalsze warunki do takiej sytuacji, gdzie z tymi abstrakcyjnymi formułami dźwiękowymi człowiek styka się sam na sam. Nie ma tu wytrychów, które niby to mają ułatwić odbiór muzyki, ale wylewają w gruncie rzeczy dziecko z kąpielą, bo umiejętność skupienia uwagi na dźwięku i rozumienia jego struktury cały czas nie jest rozwijana” (T. Wielecki).

Dla wielu dzieci możliwość słuchania, czy tym bardziej wykonywania utworu współczesnego wiąże się z dodatkowym przeżyciem, jakim jest możliwość spotkania z kompozytorem. „Dla dzieci świadomość, że coś zostało napisane specjalnie dla nich, że kompozytor nie jest postacią abstrakcyjną, tylko żyjącą osobą, z którą można porozmawiać, ma duże znaczenie. Czują się przez to dowartościowane i chętnie współpracują” – mówi Olga Hans. Emocje odgrywają w poznawaniu muzyki przez dzieci rolę ogromną, może nawet większą, niż w przypadku dorosłych. Renata Gozdecka, powołując się między innymi na prace Marii Gołaszewskiej, zwraca uwagę, że obcowanie z muzyką powinno przede wszystkim wzbudzać w uczniach głębokie przeżycia estetyczne: „Kontakt uczniów z muzyką w formie edukacji muzycznej winien zapewnić im głębokie i kształcące przeżycia, wynikające z obcowania z pięknem”<sup>19</sup>.

Założenie rozbudzania dziecięcych emocji przyświeca wszystkim organizatorom koncertów i warsztatów z zakresu muzyki współczesnej. Helena Gawrońska o koncertach organizowanych przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu pisze: „Fundamentem budowy projektu *Muzyka i zabawa* było przekonanie, że koncerty z tego cyklu nie powinny opierać się na tradycyjnej muzykologicznej prelekcji przed wysłuchaniem utworów, lecz muszą być tak skonstruowane, by młody słuchacz znalazł szczególny powód do ich uważnego słuchania. (...) Pod wpływem atmosfery koncertu, przesyconej emocjami, dzieci mają wychodzić z koncertu przekonane, że dźwiękowy świat, który nas otacza, to wspaniały materiał do tworzenia własnych wypowiedzi artystycznych, do ciekawych odkryć w relacjach ze sztuką i artystami”<sup>20</sup>.

Znaczenie aktywności i zaangażowania emocjonalnego potwierdzają najnowsze odkrycia o charakterze biologicznym, z których korzysta neurodydaktyka. Dowiedziono,

<sup>19</sup> R. Gozdecka, *Muzyka artystyczna na tle przemian edukacyjnych*, [w:] *Nowe trendy w edukacji muzycznej*, red. A. Białkowski, Lublin 2005, s. 70.

<sup>20</sup> H. Gawrońska, *Czy dzieci mogą polubić muzykę współczesną? O poszukiwaniu dróg komunikacji artystycznej z najmłodszym słuchaczem*, [w:] *Sztuka dla dziecka jako forma komunikacji społecznej*, red. M. Karasińska, t. 2: *Praktyki artystyczne*, Poznań 2009, s. 131.

że silne emocje, jakie powstają w określonej sytuacji, stymulują mózg, sprzyjając zarówno lepszemu zrozumieniu, jak i długotrwałemu zapamiętaniu danego doświadczenia. Korzystny wpływ na pamięć ma także myślenie problemowe, gdyż ludzki mózg nie został stworzony do zapamiętywania informacji, ale do ich przekształcania i tworzenia rozwiązań. Co więcej, dobra atmosfera – a o taką troszczą się organizatorzy wydarzeń artystycznych dla dzieci – jest odbierana przez mózg jako rodzaj nagrody i zachęca do powtarzania danego typu działań<sup>21</sup>.

## Podsumowanie

Twórczość artystyczna jest wyrazem swoich czasów. Zwykle uznaje się jednak, że dotyczy to twórczości dla dorosłych, którzy zdolni są do całościowej refleksji nad światem. Od sztuki dla dzieci oczekuje się przede wszystkim spełnienia zadań edukacyjnych, co wraz z określonymi możliwościami percepcyjnymi dziecka determinuje jej treść i formę. W niniejszym artykule autorka starała się wykazać, że edukacyjne i kulturowe zadania muzyki współczesnej nie wykluczają się, a połączenie funkcji edukacyjnych powstającej obecnie muzyki z ekspresją współczesności jest możliwe.

Znaczny potencjał edukacyjny muzyki współczesnej jest wykorzystywany coraz bardziej wszechstronnie. Aktywność twórcza stymulowana za pomocą tej sztuki daje dzieciom poczucie uczestnictwa w kulturze. Nie jest to sytuacja pedagogiczna wytworzona sztucznie, ale naturalna, wypływająca z życia kulturalnego danego kraju czy miejsca.

Udział dzieci w wydarzeniach muzycznych jest także przejawem wychowania do świadomego i wartościowego korzystania z czasu wolnego: „Edukacja kulturalna obejmuje swoim zasięgiem obszar działań wpisany w czas wolny, a pedagogika czasu wolnego stanowi między innymi pole zainteresowań edukacji kulturalnej dzieci”<sup>22</sup>. Skoro „pojęcie czasu wolnego dzieci odnosi się równoległe do zajęć i spędzania czasu wolnego przez dorosłych – rodziców, opiekunów, wychowawców”<sup>23</sup>, tym bardziej należy zauważyć i docenić wszelkie propozycje łączące aktywności przedstawicieli różnych pokoleń i zachęcające ich do twórczego bycia razem. W takich sytuacjach dorosli są nie tylko opiekunami i towarzyszami dzieci, ale także sami dla siebie mają szansę rozwijać wrażliwość i aktywność twórczą, stając się dla młodszego pokolenia modelami i wzorami do naśladowania.

Działania upowszechniające muzykę współczesną i zachęcające do twórczości nie mają obecnie charakteru elitarnego, lecz są adresowane do szerokiego grona odbiorców. W Polsce organizowanych jest coraz więcej koncertów i warsztatów dla dzieci z tego zakresu. Oprócz instytucji wymienionych w tekście na tym polu czynnie

<sup>21</sup> M. Żylińska, *Neurodydaktyka. Nauczanie i uczenie się przyjazne mózgowi*, Toruń 2013.

<sup>22</sup> R. Pater, *Czas wolny w (dla) edukacji kulturalnej dzieci*, dz. cyt., s. 12.

<sup>23</sup> Tamże, s. 15.

działają organizacje pozarządowe: fundacje i stowarzyszenia. Aktywnością i różnorodnością działań wyróżnia się fundacja „Muzyka jest dla Wszystkich”, której podstawowe cele to „wspieranie amatorskiego muzykowania w Polsce i działanie na rzecz reform systemowych, dotyczących powszechnej edukacji muzycznej”<sup>24</sup>. Wszystkie te działania mają jednak wciąż ograniczony zasięg: docierają do tych osób i nauczycieli, którzy zdają sobie sprawę z potrzeby obcowania z muzyką i aktywnie poszukują takich możliwości dla swoich dzieci (uczniów). Wprowadzanie rozwiązań systemowych na poziomie edukacji szkolnej to proces długi i żmudny, choć niezbędny, by doprowadzić do kontaktu całego najmłodszego pokolenia z wartościową muzyką, w tym muzyką współczesną. Korzyści byłyby niewątpliwe, słuchanie muzyki współczesnej kształtuje bowiem wyobraźnię dziecka, sprawia, że staje się ona „elastyczna” i otwarta na nowe bodźce. Takie dziecko w przyszłości ma duże szanse stać się aktywnym i refleksyjnym odbiorcą współczesnych dzieł sztuki nie tylko muzycznej, a nie krytykującym je jedynie dlatego, że są inne od tego, co poznało wcześniej. Rozwój kreatywności uczyni z niego osobę niebojącą się nowych wyzwań i wrażliwą na możliwości, jakie oferuje świat.

## Bibliografia

57. MFMW „Warszawska Jesień”, tekst na oficjalnej stronie internetowej festiwalu; <http://www.warszawska-jesien.art.pl/wj2014/news-2014/1624483716> (dostęp: 5.06.2018). Festiwal Muzyki Współczesnej i Młodzieżowej „Srebrna Szybka”; <http://www.srebrna-szybka.pl> (dostęp: 11.03.2018).
- Fundacja „Muzyka jest dla Wszystkich”; <https://www.muzykajest.pl> (dostęp: 12.03.2018).
- Gawrońska H., *Czy dzieci mogą polubić muzykę współczesną? O poszukiwaniu dróg komunikacji artystycznej z najmłodszym słuchaczem*, [w:] *Sztuka dla dziecka jako forma komunikacji społecznej*, red. M. Karasińska, t. 2: *Praktyki artystyczne*, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Poznań 2009.
- Gozdecka R., Grusiewicz M. (red.), *Współczesne oblicza edukacji muzycznej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008.
- Gozdecka R., *Muzyka artystyczna na tle przemian edukacyjnych*, [w:] *Nowe trendy w edukacji muzycznej*, red. A. Białkowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2005.
- Gozdecka R., Weiner A. (red.), *Profesjonalizm w edukacji muzycznej. Propozycje dla zmieniającej się szkoły*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.
- Kojs R., *Dziecięca muzyka eksperymentalna*, [w:] *Dziecko w świecie muzyki*, red. B. Dymara, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2000.
- Kowska-Zajac E., *Rola łódzkiego Festiwalu Do-Re-Mi w popularyzacji muzyki współczesnej dla dzieci*, [w:] *Musica Moderna x 50*, red. M. Szoka, E. Kowska-Zajac, O. Hans, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Łodzi, Łódź 2007.

<sup>24</sup> Fundacja „Muzyka jest dla Wszystkich”; <https://www.muzykajest.pl> (dostęp: 12.03.2018).

- Marciniak K.B., „*Mała Warszawska Jesień*”, tekst z 20 października 2014 r. na stronie internetowej magazynu o muzyce współczesnej „Glissando”; <http://glissando.pl/relacje/warszawska-jesien-2014-55/#fn1-2702> (dostęp: 23.01.2018).
- Pater R., *Czas wolny w (dla) edukacji kulturalnej dzieci*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” (2015)1.
- Pilch T., *Zasady badań pedagogicznych*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1998.
- Popowski R., Grusiewicz M., *Do jakiej kultury prowadzi współczesna powszechna edukacja muzyczna?*, „Wychowanie Muzyczne” (2014)3; [http://www.wychmuz.pl/arttykul\\_ar\\_50.html](http://www.wychmuz.pl/arttykul_ar_50.html) (dostęp: 19.02.2018).
- Program Małej Warszawskiej Jesieni 2017; [http://www.warszawska-jesien.art.pl/files/2017/08/Program\\_mWJ2017\\_PL\[1\].pdf](http://www.warszawska-jesien.art.pl/files/2017/08/Program_mWJ2017_PL[1].pdf) (dostęp: 5.06.2018).
- Program nauczania gry na fortepianie w Szkole Muzycznej I stopnia im. St. Wiechowicza w Krakowie*, Kraków 2011; file:///C:/Users/Magdalena/Downloads/92298\_0%20(1).pdf (dostęp: 5.06.2018).
- Skutnik J., *Spotkanie dziecka ze sztuką nową*, [w:] *Edukacja artystyczna wobec przemian w kulturze. Dylematy edukacji artystycznej*, red. W. Limont, K. Nielek-Zawadzka, t. I, Wydawnictwo Impuls, Kraków 2005.
- Surma B., *Teoretyczne założenia kształtowania postawy twórczej dzieci w wieku przedszkolnym*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” (2012)4.
- Surmiak-Domańska K., *Ciocia Jadzia*, „Gazeta Wyborcza”, 2.11.2001; <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,498264.html> (dostęp: 12.03.2018).
- Zwolińska E.A. (red.), *Edukacja kreatywna*, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2005.
- Żylińska M., *Neurodydaktyka. Nauczanie i uczenie się przyjazne mózgowi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.

## ADRES DO KORESPONDENCJI

### ADDRESS FOR CORRESPONDENCE

dr Magdalena Sasin  
Uniwersytet Łódzki, Wydział Nauk o Wychowaniu  
Katedra Edukacji Artystycznej i Pedagogiki Twórczości  
e-mail: magdadas@interia.pl