

Iwona ZDONEK  
Politechnika Śląska  
Wydział Organizacji i Zarządzania  
iwona.zdonek@polsl.pl

## WYKORZYSTANIE PROJECT BASED LEARNING W EDUKACJI KLASY KREATYWNEJ

**Streszczenie.** Głównym celem artykułu jest egzemplifikacja metody Project based learning jako podstawowej metody w kształcenia członków klasy kreatywnej. Egzemplifikacji tej dokonano w oparciu o studium przypadku związanego z obserwacją uczestniczącą w procesie edukacji młodych artystów muzyków.

**Słowa kluczowe:** kreatywność, klasa kreatywna, edukacja twórcza, PBL, zwinne zarządzanie projektami.

## THE USE OF PROJECT BASED LEARNING IN EDUCATION OF THE CREATIVE CLASS

**Abstract.** The main scope of this article is an exemplification of Project based learning as the basic method of an education in a creative class. The exemplification is made based on case study of observation taking part in the education of young musicians.

**Keywords:** creativity, creative class, creative education, PBL, agile project management

### Wstęp

Współczesne przedsiębiorstwa stoją przed obliczem wysokich wymagań w zakresie konkurencji jakościowej i kosztowej postrzeganych w dodatku w skali światowej. Aby im sprostać oczekują od swoich pracowników dużej kreatywności zogniskowanej na rozwijaniu innowacji. Dążą bowiem do tego, by nieustannie zwiększać wydajność swoich zasobów i ich zdolności adaptacyjnych do zmieniającej się gospodarczej rzeczywistości. Takie wymagania

powodują, że w edukacji młodego pokolenia (a zatem przyszłych pracowników) następuje zwrot w kierunku metod dedykowanych osobom przeznaczonym do pracy twórczej [3], czyli według Richarda Floridy tzw. rdzenia klasy kreatywnej. Podkreśla się tym samym znaczenie kultury dla rozwoju gospodarczego i wskazuje związek między wiedzą i kompetencjami wynikającymi z uczestnictwa w kulturze a kreatywnością i innowacyjnością obywateli [9]. Wraz z kwestią klasy kreatywnej pojawiła się także problematyka zarządzania pracownikami wiedzy [16] oraz twórczością i innowacjami w organizacji [1, 2, 10, 11], które stają się podstawą tworzenia nowych koncepcji zarządzania organizacją [por. 5].

Jedną z najbardziej ostatnio popularyzowanych w środowisku akademickim metod kształcenia młodego pokolenia jest metoda Project based learning (PBL). Założenia tej metody bardzo dobrze wpisują się w edukację klasy kreatywnej oraz budowania społeczeństwa kreatywnego, w którym panują szczególnie sprzyjające warunki do tworzenia innowacji. Czy jednak ta metoda jest akceptowana przez tę klasę? Głównym celem artykułu jest egzemplifikacja metody Project based learning jako podstawowej metody w kształcenia członków klasy kreatywnej. Wykazuje ona, że PBL, choć nieznaną z takiej nazwy w środowisku artystycznym, jest w nim obecny od dawna. Taka egzemplifikacja może być postrzegana jako kolejny dowód ważności i potrzeby stosowania metody PBL w procesie edukacji współczesnego młodego pokolenia, którego spora część to przyszła klasa kreatywna. Wspomnianej egzemplifikacji dokonano w oparciu o studium przypadku związanego z obserwacją (w tym także uczestniczącą) w procesie edukacji młodych artystów muzyków. Obserwacji dokonano w państwowej szkole muzycznej I stopnia.

Realizując cel postawiony, dokonano następującej organizacji artykułu. W rozdziale pierwszym przedstawiono podstawowe terminy i zagadnienia dotyczące klasy kreatywnej i sektorów kreatywnych jako istotnych elementów współczesnej ekonomii. W rozdziale drugim zaprezentowano najważniejsze założenia metody Project based learning. W rozdziale trzecim dokonano identyfikacji tej metody w procesie edukacyjnym członków klasy kreatywnej na przykładzie kształcenia młodych muzyków w państwowej szkole muzycznej I stopnia (PSM I). W zakończeniu przedstawiono najważniejsze wnioski z dokonanej obserwacji. W każdym rozdziale główne treści obrazowano również za pomocą map myśli.

## 1. Klasa kreatywna w społeczeństwie XXI wieku

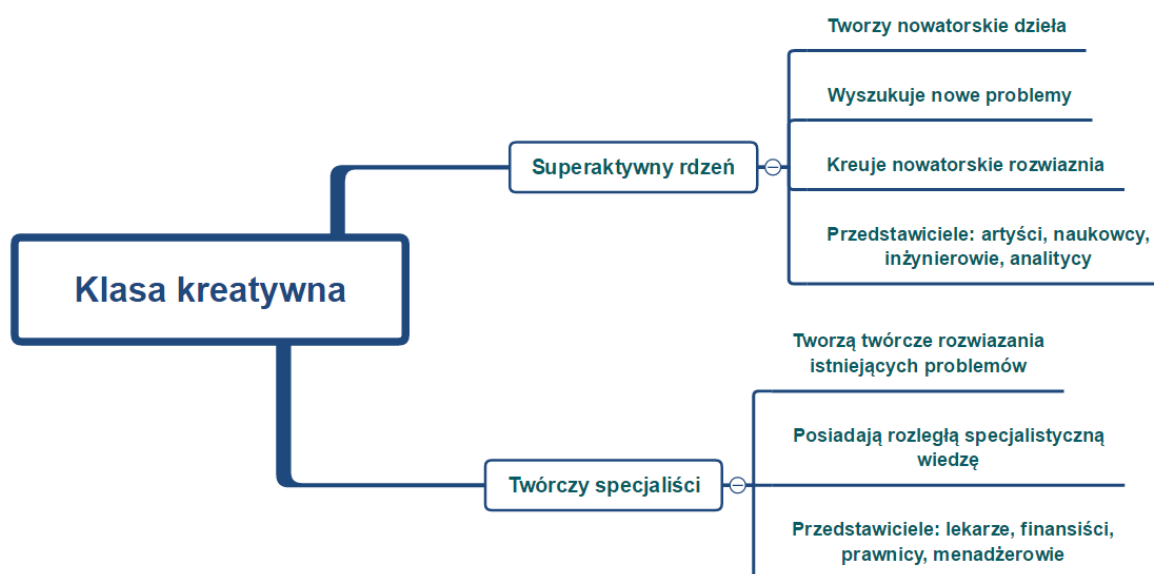
W społeczeństwie XXI wieku jednymi z najważniejszych kompetencji pracowników są te związane z kreatywnością, co inicjowane jest przez wymóg nieustannej innowacyjności we współczesnej gospodarce. W literaturze pojawiał się nawet termin określający takich pracowników. Zaproponował go amerykański ekonomista Richard Florida.<sup>1</sup> Termin ten to

---

<sup>1</sup> Choć badał głównie społeczeństwo amerykańskie, to jego praca stała się przyczynkiem do badań również w innych krajach. por. [13].

*klasa kreatywna*, oznaczający tę część społeczeństwa przemysłowego, której praca ściśle związana jest z twórczością i kreatywnością. Klasę kreatywną tworzą jednostki, które zwiększają wartość ekonomiczną poprzez swoją kreatywność [6, s.83]. Należą do niej ludzie zajmujący się: sztuką, edukacją, inżynierią, pracami badawczo-rozwojowymi, projektowaniem i mediami. Jak widać zatem jest to grupa społeczna bardzo zróżnicowana pod względem zawodowym. Klasa kreatywna nie jest więc budowana na podstawie tożsamości zawodowej ani statusu ekonomiczno-materialnego. Członków tej klasy charakteryzuje „indywidualizm, autonomia, merytokracja, czyli przekonanie o wysokim znaczeniu kompetencji i profesjonalizmu w życiu społecznym oraz gospodarczym, a także światopoglądowa otwartość” [22]. Ich podstawowymi kompetencjami są szeroka i rozległa wiedza, umiejętność nieszablonowego myślenia oraz wysokie umiejętności komunikacyjne zarówno w sensie społecznym (budowania sieci powiązań zawodowych i osobistych) jak i technologicznym (posługiwanie się nowoczesnymi środkami komunikacji). Klasa kreatywna dzięki takim kompetencjom jest zdolna do „tworzenia nowych znaczących form”, które mają określoną wartość rynkową na tyle dużą, że staje się ona istotna z punktu widzenia ekonomii.

Pomimo dużego zawodowego zróżnicowania klasy kreatywnej można w niej wyróżnić sektory. R. Florida [6, s. 83-84] zaproponował dwa podstawowe: (rys. 1).



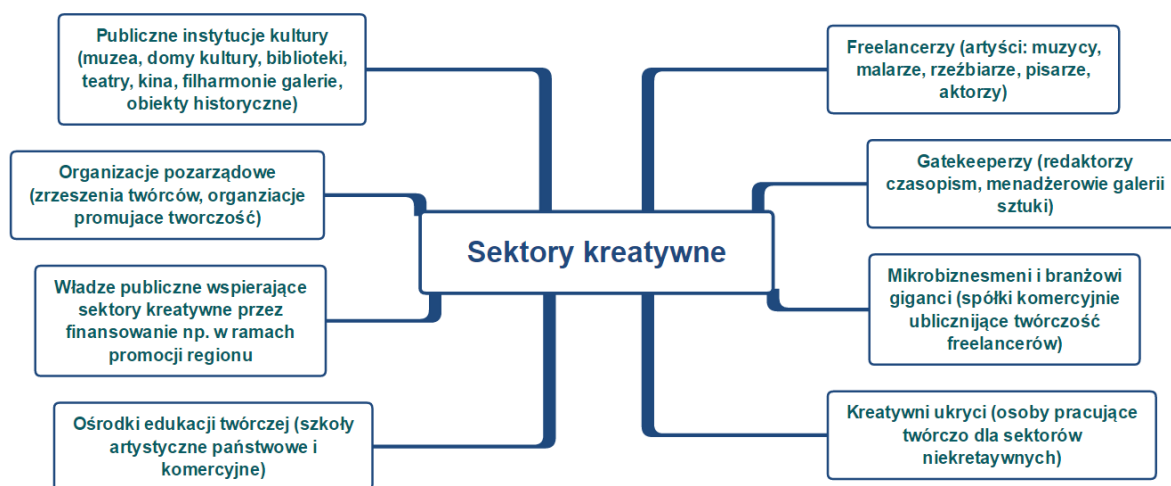
Rys. 1. Klasa kreatywna według Richarda Floridy

Źródło: Opracowanie własne na podst.: [6].

Pierwszy to *superaktywny rdzeń*, który obejmuje: naukowców, inżynierów, artystów, pisarzy, poetów, projektanci, architekci, wydawców i analityków. Wykonywaną przez nich pracę charakteryzuje kreatywność najwyższego rzędu. Oznacza to iż tworzą nowe formy i projekty mające szerokie zastosowanie. Zajmują się wyszukiwaniem nowych problemów, a także ich rozwiązywaniem w nowatorski sposób. Drugi sektor to tzw. *twórczy profesjonaliści*, który obejmuje ludzi działających w służbie zdrowia, sektorach związanych

z usługami prawniczymi, finansowymi, zarządzania biznesem, czy high-tech. Rozwiązują oni problemy w sposób twórczy, do czego są przygotowani dzięki gruntownej i rozległej wiedzy nabytej w procesie wyższej edukacji.

Na bazie koncepcji superaktywnego rdzenia i twórczych profesjonalistów powstały w strukturze gospodarki jeszcze bardziej szczegółowe sektory. Do najbardziej znanych koncepcji w tym zakresie należy koncepcja koncentrycznych kręgów D. Throsby'ego [19] oraz koncepcje bardziej rodzime, jak ta prezentowana w opracowaniu S. Szultka [18], widoczna na rys. 2.



Rys. 2. Uczestnicy sektorów kreatywnych w Polsce

Źródło: Opracowanie własne na podst.: [18].

*Freelancerzy*, czyli wolni strzelcy to niezatrudnieni na etat artyści tacy jak: aktorzy, tancerze, muzycy, rzeźbiarze, malarze oraz pisarze. Owoce ich twórczości stanowią początkowe ogniwo w łańcuchu wartości, które musi dopiero zostać upublicznione. Upublicznieniem tym zajmują się *gatekeeperzy*. To oni decydują o tym, które z dzieł freelancerów zostaną udostępnione społeczeństwu. Gatekeeperzy to zatem redaktorzy naczelni czasopism, wydawnictw, menadżerowie galerii sztuki itp. Komercyjnym upublicznianiem twórczości freelancerów zajmują się tzw. *mikrobiznesmeni i branżowi giganci* czyli spółki zazwyczaj w branży muzycznej, wydawniczej, telewizyjnej i informatycznej. Oznacza to, iż spółki te zajmują się komercjalizacją utworów muzycznych, produkcją filmów, gier komputerowych itd. Do sektorów kreatywnych należą także tzw. *kreatywni ukryci* – osoby pracujące twórczo na etatach firm nienależących do sektorów kreatywnych. Upublicznianiem twórczości wolnych strzelców zajmują się również *publiczne instytucje kultury* czyli muzea, domy kultury, biblioteki, teatry, kina, filharmonie galerie oraz obiekty historyczne. Freelancerzy mogą także liczyć na upublicznianie swej twórczości przez *organizacje pozarządowe* (organizacje non-profit zrzeszające twórców, promujące twórczość, zachęcające społeczeństwo do udziału w kulturze) oraz *władze publiczne*, które wspierają działalność uczestników sektorów kreatywnych bezpośrednio przez finansowanie działalności przedstawicieli nauki, kultury czy biznesu lub pośrednio przez inwestowanie w centra

kultury, działalność promocyjną kształtującą kreatywny wizerunek danego regionu. Ważnym sektorem kreatywnym są także *ośrodki edukacji twórczej* czyli ośrodki zajmujące się kształtowaniem wiedzy i umiejętności osób twórczych. Kształcą kadry twórców i odtwórców kultury, kadre pedagogiczną, kadry dla firm sektorów kreatywnych i niekreatywnych.

Ostatni z wymienionych sektorów, czyli ośrodki edukacji twórczej stał się przedmiotem dalszej analizy. Sektor ten wpływa na powstawanie i kształt innych sektorów kreatywnych. należy zauważyć, że zarówno freelancerzy, gatekeeperzy, członkowie publicznych jak i pozarządowych instytucji kultury są często absolwentami takich ośrodków. Analiza procesu twórczego [14] nasuwa wniosek, że szkoły artystyczne są doskonałą kolebką osób przeznaczonych do pracy twórczej. Przede wszystkim kształcą umiejętności w zakresie sztuki, która jest utożsamiana z rdzeniem pozostałych form kreatywności [15, s.102]. Poza tym metody kształcenia w szkole artystycznej przygotowują do radzenia sobie z kosztami procesu twórczego, tj. konieczność wytężonej i długotrwałej pracy umysłowej, konieczność ponoszenia ryzyka, prawdopodobieństwo porażki, narażenie na publiczną ekspozycję i publiczną ocenę. Metody te są bardzo zbliżone do popularyzowanej ostatnio metody Project Based Learning (PBL).

## 2. Project Based Learning

**Project Based Learning** jest metodą nauczania, w której student pozyskuje wiedzę i umiejętności pracując przez określony czas nad kompleksowym rozwiązaniem problemu lub zagadnienia [7, 21, 26]. W tradycyjnym sposobie kształcenia w Polsce główne interakcje studentów można określić jako interakcje między studentem i przedmiotem [17]. Oznacza to, że studenci uczą się poszczególnych bloków tematycznych uczestnicząc w wykładach, ćwiczeniach, laboratoriach lub projektach. Najczęściej zadania wykonują samodzielnie nie mając możliwości ani potrzeby współdziałania w grupie podczas rozwiązywania go. PBL dotychczasowe interakcje Student-przedmiot wzbogaca się przez takie elementy jak zespół i projekt, implikując tym samym powstawanie dodatkowych interakcji. Te dwa nowe elementy powodują, że studenci nabywają praktyczne umiejętności związane z pracą zespołową oraz uczą się jak rozwiązywać konkretne problemy zdefiniowane w projekcie. A zatem podczas zespołowej pracy nad projektem student nabywa podstawową wiedzę i umiejętności ważne z punktu widzenia rynku pracy. PBL zakłada nauczanie przez definiowanie celów, przekazanie treści opartych na standardach oraz kształcenie umiejętności w tym także myślenie krytyczne, rozwiązywanie problemów, współpracę i samoorganizowanie się. Student w trakcie projektu rozwiązuje trudny, lecz dostosowany do jego poziomu problem. Problem ten dotyczy spraw świata rzeczywistego albo wręcz nawiązuje do osobistych zainteresowań i problemów z życia studentów. Projekt ponadto charakteryzuje się

określoną, zazwyczaj wydłużoną przestrzenią czasową rozwiązywania problemu. Dzięki temu studenci angażują się w rygorystyczny, przedłużony proces zadawania pytań i szukania informacji. Podejmują osobiście decyzje w projekcie o tym jak pewne rzeczy będą działać i co będą kreować. Studenci wraz z nauczycielami dokonują refleksji nad skutecznością działań, jakością pracy, przeszkodami i sposobami ich przewycięzania. Studenci ponadto otrzymują od nauczycieli i dają im informacje zwrotne, aby w ten sposób poprawić uzyskiwane rezultaty. Każdy zakończony projekt jest prezentowany publicznie. Przedstawione założenia PBL zaprezentowano na rys. 3.



Rys. 3. Założenia metody Project Based Learning  
Źródło: Opracowanie własne na podstawie [26].

Jak wykazują badania [4, 27] PBL jest odbierana przez studentów jako metoda przyjemna i skuteczna. Stosowanie tej metody w procesie nauczania powoduje zwiększenie stopnia zaangażowania uczniów w naukę [25]. Zwiększanie zaangażowania współczesnej młodzieży jest bardzo istotne, gdyż często szkoła traktowana jest przez nich jako nudna i bezsensowna. W metodzie PBL studenci są zaangażowani nie tylko racjonalnie ale także emocjonalnie, co przekłada się na internalizację wiedzy, przez co PBL wpływa na skuteczność procesu nauczania [23]. Po zakończonym projekcie student lepiej rozumie przyswojoną wiedzę i pamięta ją dłużej niż w przypadku zdobycia jej tradycyjną metodą. Oznacza to, że student pozyskując wiedzę za pośrednictwem metody PBL jest lepiej przystosowany do stosowania jej do nowej sytuacji, a zatem jest potencjalnie lepszym pracownikiem. W XXI wieku rynek pracy wymaga więcej niż podstawowych umiejętności. Praca nad projektem uczy jak przejmować inicjatywę i odpowiedzialność, budować zaufanie, rozwiązywać problemy komunikować pomysły, pracować w grupie i samoorganizować się bardziej skutecznie. PBL tym samym ukierunkowuje standardy pracy, uwypukla tę wiedzę i umiejętności, które najbardziej potrzebne są w świecie rzeczywistym. Do takich umiejętności należą rozwiązywanie problemów, krytyczne myślenie, komunikacja z użyciem różnorodnej technologii, prezentacja idei i wyników pracy [28]. Ważną rolę w nauczaniu młodego pokolenia pełni nowoczesna technologia komunikacyjna bazująca na Internecie. Dzięki temu medium studenci mogą nie tylko poszukiwać informacji na dany temat, ale także współpracować z innymi bardziej skutecznie. Wysokie emocjonalne zaangażowanie studentów pozwala także nauczycielom na bardziej satysfakcjonującą pracę z nimi i na promowanie wysokich standardów jakościowych pracy studentów.

Zastosowanie metody PBL w warunkach uczelni wyższej wymaga spełnienia wielu warunków [17]. Do najważniejszych zalicza się pracę studentów w grupach pod nadzorem nauczycieli-opiekunów. Ponadto zajęcia są dostosowywane pod kątem użyteczności w jednym dużym projekcie, wykonywanym przez zespół w każdym semestrze. Zajęcia wspomagające projekt są prowadzone w dużych blokach na początku każdego semestru. Z kolei zajęcia konsultacyjne projektu odbywają się w drugiej części semestru z udziałem studentów i ich opiekunów. Studenci sami opracowują harmonogram projektu, pilnują jego wykonanie i raportują postęp do opiekuna. Na zakończenie semestru studenci „bronią” projektu i zdają egzamin z praktycznej wiedzy. Każdy student jest oceniany indywidualnie, nie ma grupowej oceny za projekt.

### **3. PBL w edukacji przedstawicieli klasy kreatywnej – studium przypadku**

#### **3.1. Procedura zbierania danych**

Aby dokonać egzemplifikacji metody PBL w procesie kształcenia klasy kreatywnej posłużono się metodą obserwacji (w tym także uczestniczącej) oraz analizy dokumentów. Obserwacji dokonano w państwowej szkole muzycznej I stopnia (PSM I). Jej okres przypadł na lata 2014-2016, kiedy to autorka była uczestnikiem indywidualnych lekcji gry na akordeonie oraz na klarncie jako rodzic. Rodzice małych dzieci są często zapraszani przez niektórych nauczycieli instrumentów, by wspomóc ćwiczenia dziecka w domu. Należy także dodać, iż w latach 1987-1992 autorka była uczennicą państwowej szkoły muzycznej w klasie fortepianu i mogła uczestniczyć przez 6 lat 2 razy w tygodniu w indywidualnych lekcjach fortepianu oraz lekcjach zajęć grupowych, tj.: rytmika, kształcenie słuchu, umuzykalnienie, audycje muzyczne, chór. Te doświadczenia pozwoliły autorce dokonać obserwacji metod nauczania w sposób bardziej świadomy. Prócz uczestnictwa w lekcjach instrumentów obserwacje obejmowały także uczestnictwo (jako publiczność) w popisach i koncertach dzieci. Występy na scenie są obowiązkowym elementem kształcenia młodych artystów. Wnioski z obserwacji poszerzono stosując metodę analizy dokumentów związanych z przedmiotowym systemem oceniania udostępnianym rodzicom przez obserwowaną szkołę.

#### **3.2. Opis procesu kształcenia młodych muzyków**

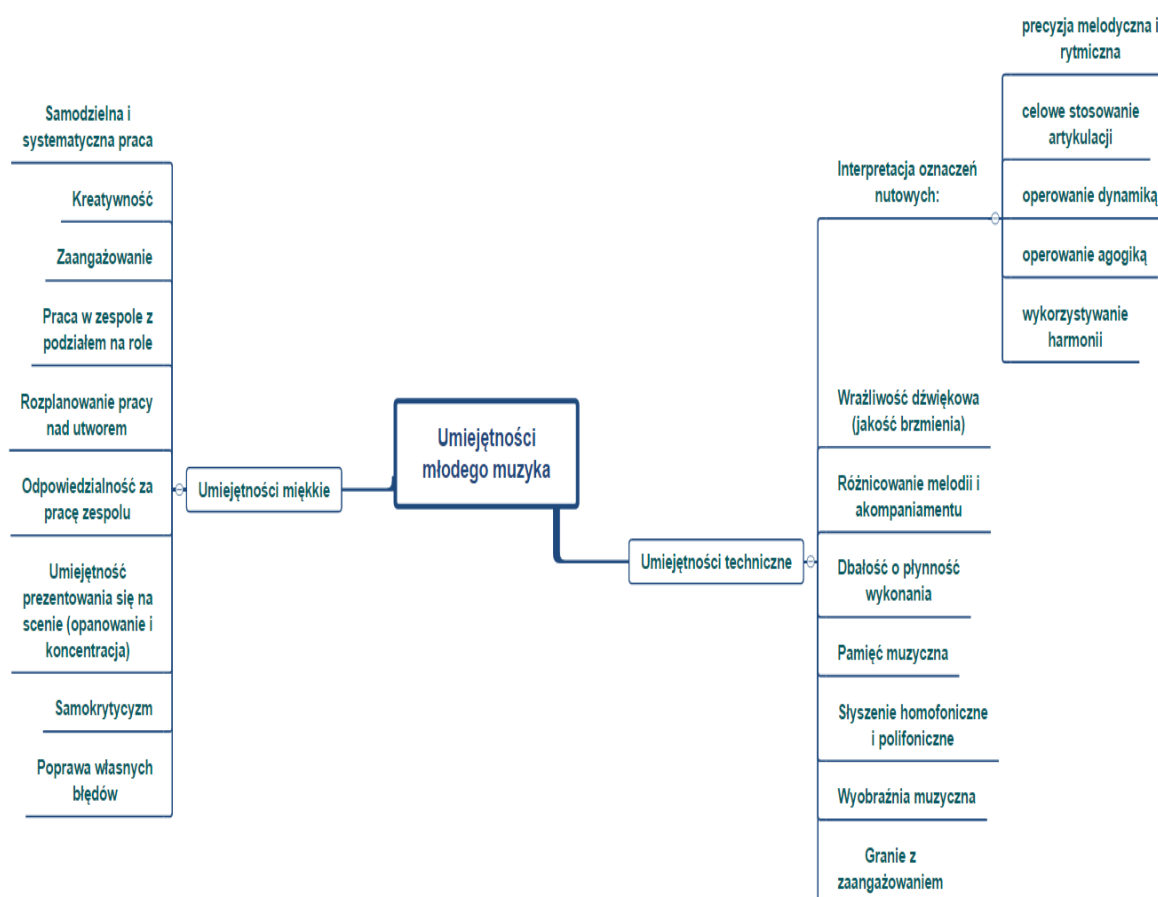
W państwowej szkole uczniom na pierwszych dwóch (a w przypadku młodszych dzieci 3) latach proponuje się 5 godzin tygodniowo, które obejmują 2 godziny lekcji instrumentu oraz 3 godziny lekcji grupowych jak rytmika i kształcenie słuchu. W kolejnych latach dochodzą lekcje zespołowego muzykowania jak orkiestra lub chór. Na początku swojej

edukacji uczeń zostaje przydzielony do nauczyciela–artysty, którego celem jest przekazanie uczniowi wiedzy i umiejętności. Relacje między nauczycielem i uczniem kształtowane są według zasady mistrz-uczeń. Przekazywanie wiedzy odbywa się w sposób praktyczny przy instrumencie. Uczeń otrzymuje nuty utworów do zagrania, nad którymi pracuje dwa razy w tygodniu z nauczycielem i codziennie w domu. Utwory proponuje nauczyciel, gdyż to na ich podstawie realizowany jest program kształcenia i następuje stopniowanie trudności wraz z rozwojem ucznia. Przygotowanie ucznia do pracy w zespole następuje na lekcjach grupowych tj. rytmika i kształcenie słuchu. Ponieważ uczniowie na początku nie mają wystarczających umiejętności wykonawczych, by grać na swoich instrumentach, granie w zespole odbywa się z wykorzystaniem prostych instrumentów perkusyjnych. Duże znaczenie przypisuje się także w tym procesie śpiewaniu. Bardziej zaawansowane muzykowanie grupowe i wykorzystanie umiejętności nabytych na lekcjach instrumentu następuje dopiero w czwartym roku nauki – na orkiestrze, zespołach instrumentalnych i chórze.

### **3.3. Elementy PBL w kształceniu młodych muzyków**

Metodyki kształcenie młodego muzyka przypominają zwinne metodyki zarządzania projektami [24]. Podobnie jak w Scrum definiuje się na początku tzw. **rejestr produktu**, w których określa się jakie cechy powinien mieć tworzony produkt, tak i w procesie kształcenia młodego muzyka określa się jakie cechy oraz umiejętności będą w nim kształcone. Obserwacja lekcji instrumentu a także analiza dokumentów dostępnych w przedmiotowym systemie oceniania pozwoliła wyłonić najważniejsze umiejętności młodego muzyka (rys. 4).





Rys. 4. Rejestr umiejętności młodego muzyka  
Źródło: Opracowanie własne.

Jak widać wśród podstawowych umiejętności technicznych młodego muzyka wiodącą rolę odgrywają te związane z odczytywaniem i wykonywaniem zapisu nutowego. Praca nad utworami obejmuje wszystkie zagadnienia dzieła muzycznego, a zatem melodyki, rytmiki, artykulacji, dynamiki, agogiki i harmoniki. W tych obszarach przekazywane są uczniowi podstawowa wiedza i umiejętności. Uczeń ma za zadanie nauczyć się odczytywać z nut i wykonywać na instrumencie utwór kompletny pod względem wymienionych zagadnień. Ponadto kształcona jest wrażliwość i pamięć muzyczna, jakość wykonania oraz granie z zaangażowaniem. Prócz umiejętności typowo technicznych kształcone są także kompetencje miękkie tj. związane z zaangażowaniem w pracę, kreatywnością, pracą zespołową, rozplanowaniem pracy, prezentacją na scenie, samokrytycyzmem i poprawianiem błędów.

Podobnie jak w metodyce Scrum można dopatrzeć się w pracy nauczyciela z uczniem tzw. **sprintów**. Każdy sprint to finalnie przygotowany utwór. Utwór dobierany jest tak, by wyćwiczyć kilka wybranych umiejętności. W początkowych sprintach są to tylko umiejętności związane z poprawnym wykonywaniem utworu pod względem melodii i rytmu. Potem dochodzą kolejne utwory (sprinty), które prócz wspomnianych umiejętności melodyczno-rytmicznych dokładają zagadnienia artykulacyjne i dynamiczne. Na to nakładane są później umiejętności dotyczące agogiki i harmonii. W trakcie jednego semestru przygoto-

wywanych jest wiele utworów. Zalicza się do nich utwory przygotowywane na koncert (lub popis) oraz utwory wspomagające, tj. etiudy i gamy, których nie gra się przed szeroką publicznością, a jedynie na lekcji przed nauczycielem. Zadaniem utworów wspomagających jest szczegółowe ćwiczenie danego zagadnienia technicznego. Podobieństwo utworu do sprintu to nie tylko ćwiczenie na podstawie utworu wybranych umiejętności technicznych. Widać tu także **przyrostowy charakter** pracy. Pierwsze utwory bazują na łatwych rytmicznie wartościach oraz w małym zakresie skali nut. W trakcie kolejnych utworów stopień trudności zwiększa się. Wartości rytmiczne są coraz bardziej skomplikowane, a skala rozpiętości nut zwiększa się oraz zwiększa się liczebność znaków chromatycznych przy nutach. Charakter przyrostowy pracy nad utworem przejawia się także w jego podziale na fragmenty. Uczeń często pracuje tylko nad wybranymi fragmentami utworu po to, by je w szczególny sposób dopracować. Są to zazwyczaj najtrudniejsze i najbardziej wymagające technicznie fragmenty.

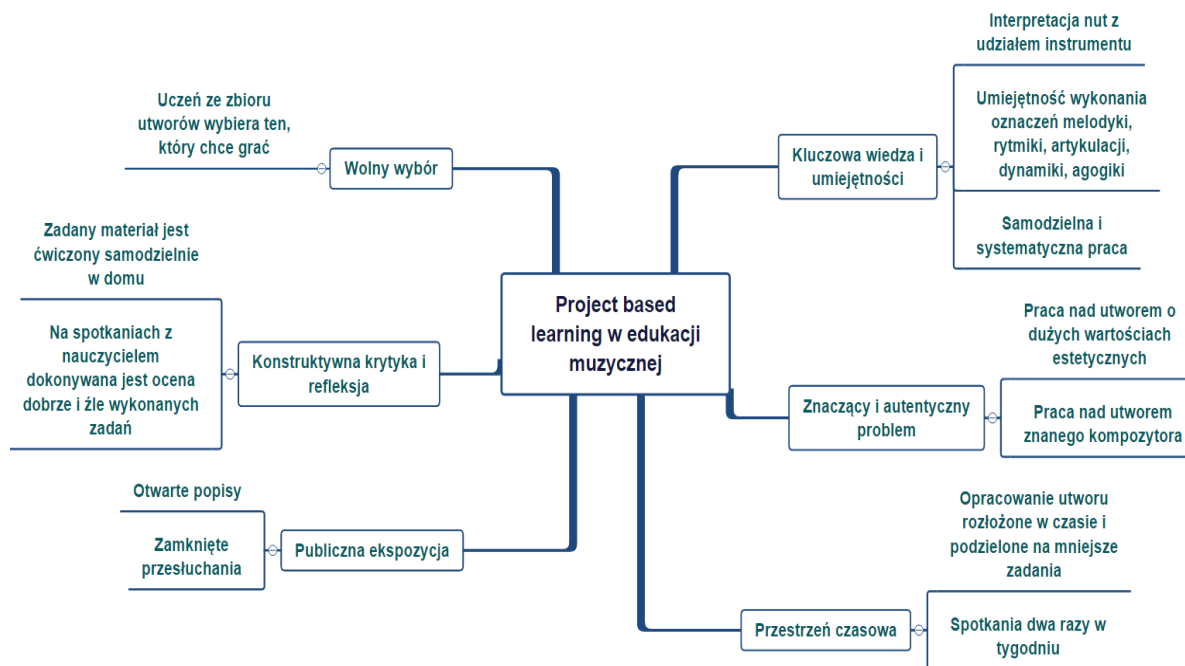
Kolejne utwory–sprinty realizują nie tylko dokładanie kolejnych umiejętności (cechy), lecz także coraz bardziej złożone zadania w obrębie jednej cechy. A zatem prócz przyrostu cech i zadań widać także **charakter iteracyjny** pracy nad utworem. O ile jednak przyrost definiuje i organizuje nauczyciel dobierając kolejne utwory, o tyle iteracje uczeń realizuje w większości sam. Do iteracji tych co prawda jest zachęcany przez nauczyciela, który informuje ucznia o tym, ile razy ma powtórzyć utwór lub jego fragment, jednak o ostatecznej liczbie powtórzeń to jednak uczeń decyduje sam w ćwicząc w domu. W ten sposób kształtuje jakość swojej pracy w szczególności w zakresie czystości brzmienia i płynności wykonania utworu, opanowania pamięciowego, grania z zaangażowaniem. To właśnie te wielokrotne iteracje powodują, iż na scenie młody artysta sprawia wrażenie, iż to co gra jest dla niego łatwe i nieproblematyczne, mimo że w rzeczywistości prezentuje już bardzo zaawansowane umiejętności techniczne.

Dwa razy w tygodniu następuje lekcja czyli analogiczny jak w Scrum tzw. **scrum meeting**. W trakcie każdego spotkania omawiane są postępy prac nad utworem głównym oraz nad utworami wspomagającymi. Uczeń prezentuje także na instrumencie nauczycielowi przygotowany materiał. Nauczyciel dokonuje korekt wskazując błędy i prezentując jak je poprawić. Każde zatem spotkanie obejmuje konstruktywną krytykę, czyli wskazanie jak poprawić niedoskonałości. Po zakończonym sprincie wyznaczany jest kolejny. W ciągu semestru może być przygotowanych w ten sposób wiele utworów.

Ważną częścią edukacji jest publiczna prezentacja przygotowanych utworów. Odbywa się ona w postaci tzw. popisu lub koncertu. Na wydarzenia takie zapraszani są rodzice i znajomi ucznia, obecne jest także grono nauczycielskie. Oprócz otwartych publicznych prezentacji pracy ucznia w edukacji młodego muzyka obecne są również prezentacje publiczne zamknięte. Raz w semestrze uczeń prezentuje efekty swojej pracy przed nauczycielami–artystami. Na takiej prezentacji przedstawiane są przygotowane utwór główny oraz utwory wspomagające, jak gamy i etiudy. Jest to też czas, w którym uczeń zostaje oceniony za efekty semestralnej pracy. Warto podkreślić, iż publiczna prezentacja utworów ma ogromne

znaczenie dla umiejętności w zakresie tego, co w zarządzaniu projektami określane jest jako domykanie projektu. Czas przed publiczną prezentacją powoduje jeszcze większe zaangażowanie uczniów w pracę nad utworami przeznaczonymi na popis (koncert) i jeszcze większą dbałość o jakość wykonywania utworu. Owocuje to zazwyczaj zwiększoną liczbą iteracji wykonywania utworu w trakcie ćwiczeń w domu.

Porównując zatem założenia PBL z procesem kształcenia młodych muzyków utworzono mapę myśli widoczną na rysunku 5.



Rys. 5. Project Based Learning w edukacji artystycznej

Źródło: Opracowanie własne.

Postulat **kluczowych wiedzy i umiejętności** realizowany jest w postaci zbioru zdefiniowanych cech młodego muzyka, których wykształcenie staje się celem procesu dydaktycznego. Cechy te obejmują wykształcenie umiejętności technicznych związanych z czytaniem nut i interpretowaniu ich na instrumencie oraz umiejętności miękkich takich jak praca w zespole, zaangażowanie w wykonywaną pracę, kreatywność, rozplanowanie pracy, prezentacja na scenie, samokrytycyzm i poprawianie błędów. Umiejętności te są oceniane i poprawiane na bieżąco na lekcjach dwa razy w tygodniu. Główna ocena następuje na zamkniętych wystąpieniach publicznych, czyli egzaminach: śródsesemtralnym i końcoworocznym. Umiejętności miękkie są oceniane na bieżąco przez nauczycieli lekcji grupowych tj. chór i orkiestra. Postulat **znaczącego i autentycznego problemu** jest realizowany przez dobór literatury muzycznej. utwory mają duży walor estetyczny, co dla dzieci uzdolnionych muzycznie ma ogromne znaczenie. Często są to utwory znanych z historii muzyki kompozytorów. Zdarza się, że dzieciom proponowane są utwory z muzyki filmowej, które generują ogromne zaangażowanie emocjonalne w utwór. **Przestrzeń czasowa** również widoczna jest w procesie kształcenia młodych muzyków. Oznacza przede wszystkim pracę

nad utworami w pewnym czasookresie wyznaczonym przez wydarzenia typu popis i egzamin. Czas przygotowania do tych wydarzeń wypełniony jest konsultacjami projektowymi z nauczycielem w postaci lekcji dwa razy w tygodniu, na których uczeń prezentuje co już umie, a nauczyciel koryguje błędy i wytycza nowy materiał do ćwiczeń. Tym sposobem realizowany jest kolejny postulat PBL w postaci **konstruktywnej krytyki**. Nauczyciel nigdy nie zostawia ucznia bez wyraźnych wskazówek co poprawić i jak to zrobić. Często gra fragment utworu uczniowi, by ten usłyszał i doświadczył jakości wykonania, o jaką nauczycielowi chodzi. Do **publicznej ekspozycji** utworów przywiązywana jest ogromna waga. Wstęp do umiejętności publicznego wystąpienia realizowany jest już na lekcji, gdzie uczeń wykonuje przed nauczycielem, to co przygotował. Następny poziom to wystąpienia przed komisją egzaminacyjną, a najwyższy to poziom popisów i koncertów, gdzie uczniowi występują na scenie oglądanej przez szeroką widownię nie tylko nauczycieli ale także rodziców i znajomych. Warto podkreślić, iż to zawsze uczeń decyduje, który z przygotowanych utworów zaprezentuje publicznie. Tym sposobem realizowany jest postulat o **wolnym wyborze**.

Analizując wymogi stosowania PBL i odnosząc je do metod stosowanych w państwowej szkole muzycznej I stopnia utworzono tabelę 1.

Tabela 1

## Realizacja wymogów stosowania PBL w kształceniu młodych muzyków

Wymogi stosowania PBL	Realizacja w państwowej szkole muzycznej I stopnia
Praca w grupach pod nadzorem nauczycieli-opiekunów	Tak (małe zespoły, orkiestra, chór)
Dostosowywane zajęć pod kątem użyteczności do projektu i zgrupowanie ich na początku procesu edukacji	Tak (umiejętności techniczne – lekcje instrumentu, umiejętności miękkie – zajęcia grupowe, tj. rytmika, kształcenie słuchu)
Zajęcia konsultacyjne projektu prowadzone w drugiej części procesu edukacji	Tak (małe zespoły, orkiestra i chór prowadzone są dopiero po 2 latach (dla młodszych po 3 latach))
Samodzielne opracowywanie przez studentów harmonogramu projektu, pilnowanie jego wykonania i raportowanie postępu do opiekuna	Częściowo <ul style="list-style-type: none"> <li>• na zadaniach typu chór, orkiestra, zespół (uczniowie ćwiczą swoje partie zespołowe w domu, lecz harmonogram wyznacza nauczyciel)</li> <li>• na zajęciach indywidualnych z instrumentu nauczyciel często pozostawia uczniowi decyzję, ile z zadanego materiału przygotowuje na lekcję</li> </ul>
Obrona projektu na zakończenie semestru wraz z egzaminem z praktycznej wiedzy	Tak (obrona projektu z orkiestry, chóru, zespołów zazwyczaj ma formę koncertu; ponadto z umiejętności technicznych prowadzone są zamknięte lub otwarte egzaminy w ramach instrumentu głównego)
Ocena indywidualna, nie ma grupowej oceny za projekt	Tak (przed koncertem nauczyciel przesłuchuje indywidualnie każdego ucznia; dodatkowo występuje się przed nauczycielem w kilkusobowej grupie)

Źródło: Opracowanie własne.

Wskazuje ona, że wszystkie wymogi stosowania PBL są spełniane, choć odznaczają się pewną specyfiką. W stosunku do warunków stosowania PBL wskazanych w pracy [17] widać różnice odnośnie czasookresu zastosowanego do projektów prac grupowych. Postulowane

w pracy [17] blokowanie zajęć instruktazowych do projektów grupowych na początku semestru, w PSM I trwa 2 (lub 3 dla dzieci młodszych) lata. jednak przez początkowe lata realizowane są projekty indywidualne. Ponadto w projektach grupowych samodzielność ustalania harmonogramu jest realizowana w sposób częściowy, gdyż harmonogram ustala nauczyciel prowadzący chór czy orkiestrę. Samodzielność ucznia sprowadza się do przygotowania swojej partii samodzielnie w domu i jest z tego rozliczany. Pamiętajmy jednak, że praca [17] odnosi się do edukacji na poziomie wyższym, a PSM I ma charakter szkoły podstawowej.

Warto także dodać, iż sporo dzieci uczących się w PSM I to dzieci nie tylko profesjonalnych muzyków, ale także rodziców, którzy nie są muzykami, lecz w dzieciństwie uczęszczali do podobnej szkoły. Jeśli zatem rodzice rekomendują dzieciom swoje szkoły, można wnioskować o ogromnej ich satysfakcji ze stosowanych w nich metodach dydaktycznych.

#### 4. Wnioski

Metoda Project based learning to jedna z najskuteczniejszych metod nauczania i obecnie obserwujemy dużą intensywność jej popularyzowania w środowisku dydaktyków. Przedstawiony przypadek nauczania w szkole muzycznej wskazuje, iż edukacja młodego pokolenia w tej branży bazuje na metodzie PBL. Opracowana na podstawie wyników obserwacji i analiz dokumentów mapa myśli założeń kształcenia muzycznego (rys. 5) oraz tabela 1 wskazują realizację wszystkich założeń metody PBL przedstawionych na rysunku 3 oraz w pracy [17]. Obserwując sposób pracy w zakresie kształcenia plastycznego, baletowego czy teatralnego można przypuszczać, że tego rodzaju sposób edukacji jest obecny i podobny również w tych obszarach. Wysoką skuteczność metody PBL w edukacji artystycznej widać zwłaszcza przy ekspozycji na scenie, do której dochodzi kilka razy w roku szkolnym. Obserwacja metod nauczania stosowanych w PSM I pokazała także podobieństwo do innej popularyzowanej ostatnio metodyki z zakresu zarządzania projektami – Scrum. W PSM I podobnie jak w Scrum definiuje się rejestr umiejętności młodego muzyka oraz kształtuje się je w sposób zarówno przyrostowy jak i iteracyjny w trakcie lekcji, które bardzo przypominają scrum meeting.

Z przeprowadzonych obserwacji można wysnuć następujące wnioski:

- umiejętności techniczne nauczyciel kształtuje głównie w relacji uczeń–instrument–utwory (a zatem w warunkach pozaartystycznych będzie to uczeń–przedmiot–projekt),
- umiejętności miękkie kształcone są głównie w relacji uczeń–grupa–utwory (a zatem w warunkach pozaartystycznych będzie to uczeń–grupa–projekt),

- umiejętności miękkie nie są wystarczająco kształcone, jeśli nie ma uprzedniego nakładu pracy na umiejętności techniczne (w pierwszych latach kształcenia granie zespołowe może być wykonywane tylko z udziałem łatwych instrumentów perkusyjnych, dopiero później dzieci mogą wejść w skład zespołów instrumentalnych i orkiestry),
- ogromną rolę należy przypisać publicznym ekspozycjom utworów (warunkach pozaartystycznych będzie chodziło o projekty), gdyż zwiększają zaangażowanie w pracę indywidualną (iterację ćwiczeń w domu), uczą jak domykać projekt, angażują emocje wzmacniając jednocześnie kontrolę nad nimi, dają poczucie dumy z wykonanej pracy,
- warunek indywidualnego oceniania pracy realizowanej przez grupę oznacza dla nauczyciela przesłuchania nie tylko grupy, ale także poszczególnych uczniów, co jest bardzo czasochłonne.

Zainteresowanie metodami kształcenia postulowanego przez R. Floridę superaktywnego rdzenia klasy kreatywnej widoczne jest trendach społecznych pokazujących duży nacisk rodziców na edukację artystyczną dzieci po to, by wzmocnić ich potencjał kreatywności [12]. Podobne wnioski postulują również badacze związku rozwoju gospodarczego z kulturą zaprezentowane w publikacjach [8] oraz [20]. Oznacza to, iż metoda PBL ma w najbliższym czasie szansę rozwoju i popularyzacji jako metoda dydaktyczna. Analizowany przykład szkoły muzycznej wykazał, iż PBL może być zaliczany do metod kształcenia w klasie kreatywnej.

## Bibliografia

1. Bieniok H., Gruszczyńska-Malec G., Królik G.: Techniki kreatywnego myślenia. Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, Katowice 2013,
2. Bratnicka K.: Rola przywództwa w stymulowaniu twórczości w organizacjach. Przegląd Organizacji 2011 nr 4, s. 129-141.
3. Craft A., Jeffrey B., Leibling M.: Creativity in education. Continuum, London-New York, 2001.
4. David J.L.: What Research Says About Project-Based Learning. Teaching Students to Think, Vol. 65, No. 5, pp. 80-82.
5. Dyduch W.: Twórcza strategia organizacji. Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, Katowice 2013.
6. Florida R.: Narodziny klasy kreatywnej. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
7. Han S., Capraro R., Capraro M.M.: How science, technology, engineering, and mathematics (STEM) Project-Based Learning (PBL) affects high, middle, and low achievers differently: the impact of student factors on achievement. International Journal of Science and Mathematics Education 2014, National Science Council, Taiwan 2014.

8. Hausner J., Karwińska A., Purchla J.: Kultura a rozwój. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
9. Jagodzińska K.: Edukacja kulturalna na rzecz kreatywności innowacyjności. w: Hausner J., Karwińska A., Purchla J.: Kultura a rozwój. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013, s. 327-343.
10. Kaleta A.: Kreatywność przedsiębiorcy jako czynnik sukcesu małych firm [w:] Jaremczuk K. (red.): Uwarunkowania przedsiębiorczości – różnorodność i jedność. PWSzZ, Tarnobrzeg 2010, s.91-97,
11. Karpacz J.: Kreatywność przedsiębiorców jako determinanta poszukiwania szans. Przegląd Organizacji 2011 nr 1, s. 8-11,
12. Mularczyk A., Zdonek I.: Rola usług edukacyjnych w kształtowaniu klasy kreatywnej polskiego społeczeństwa informacyjnego. Stud. Ekon. 2016 nr 265, s. 52-68.
13. Nathan M.: The Wrong Stuff? Creative Class Theory and Economic Performance in UK Cities. Canadian Journal of Regional Science, 2007 Vol. 3, No. XXX, pp. 433-450.
14. Nęcka E.: Proces twórczy i jego ograniczenia. Rozprawy Habilitacyjne, Uniwersytet Jagielloński, nr 134 Kraków 1987.
15. Polańska K.: Kreatywność w społeczeństwie informacyjnym. Przypadek serwisów społecznościowych. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Studia Informatica nr 30, 2012.
16. Razulzada F.: Organizational Creativity and Psychological Well-Being, Dissertation in Psychology, Lund University, Lund, 2007.
17. Spalek S.: Nauczanie przez projekty jako metoda kształcenie menadżerów XXI wieku zgodnie z zapotrzebowaniem przedsiębiorstw. Zarządzanie i edukacja 2011, nr 79, s. 5-11.
18. Szultka S.: Klastry w sektorach kreatywnych – motory rozwoju miast i regionów. Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, Warszawa, 2012.
19. Throsby D.: Ekonomia i kultura, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
20. Towse R.: Ekonomia kultury. Kompendium. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
21. Walker A., Leary H., Hmelo-Silver C.E., Ertmer P.A.: Essential readings in problem based learning. Purdue University Press, West Lafayette, 2015.

### **Zasoby Internetu**

22. Przemysły kreatywne w Polsce – perspektywy rozwoju. Artykuł opublikowany na Portal innowacji [www.pi.gov.pl](http://www.pi.gov.pl)
23. Research Summary on the Benefits of PBL  
[http://www.bie.org/object/document/research\\_summary\\_on\\_the\\_benefits\\_of\\_pbl](http://www.bie.org/object/document/research_summary_on_the_benefits_of_pbl)
24. Scrum: <https://www.governica.com/Scrum>
25. The Difference Between Projects And Project-Based Learning:  
<http://www.teachthought.com/learning/project-based-learning/difference-between-projects-and-project-based-learning/>

26. What is Project Based Learning (PBL)? [http://www.bie.org/about/what\\_pbl](http://www.bie.org/about/what_pbl)

27. Why Project Based Learning [http://www.bie.org/about/why\\_pbl](http://www.bie.org/about/why_pbl)

28. 21st Century Skills Framework

[http://www.bie.org/object/document/21st\\_century\\_skills\\_framework](http://www.bie.org/object/document/21st_century_skills_framework)