

Mirosław Kisiel  
Halyna Nikolai

## Przyszli nauczyciele względem transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego: relacja z badań fokusowych

UDC 378:37.011.3-051:78:37.091.33-027.22:398:  
005.336.2(438+477)  
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.5>

Mirosław Kisiel  
Doktor habilitowany, Profesor Uniwersytetu  
Śląskiego w Katowicach  
Instytut Pedagogiki (Poland)  
ORCID: 0000-0003-2002-0116

Halyna Nikolai  
Profesor, Doktor nauk pedagogicznych,  
Profesor Katedry Sztuki Muzycznej i  
Choreografii  
Instytucja państwowa «Południowoukraiński  
Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny  
im. K.D. Uszyńskiego» (Ukraina)

*Celem przygotowanego artykułu jest ukazanie opinii przyszłych nauczycieli, nabywających kompetencje etnokulturowe i metodyczne do transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego. Rozważania zrealizowano na podstawie wyników analizy wybranej literatury przedmiotu oraz relacji z prowadzonej penetracji fokusowej. Przedstawione dociekania stanowią kontynuację i uzupełnienie podjętej wcześniej, w obszarze analizy teoretycznej, eksploracji tematu. W tekście zwrócono uwagę na współczesny wymiar folkloru muzycznego oraz zjawisko transmisji kulturowej, podkreślając jego wymiar edukacyjny. W części empirycznej przedstawiono wypowiedzi studentów pedagogiki, wskazując na ich indywidualne i grupowe podejście do folkloru muzycznego oraz do przekazywania elementów kulturowych w formie postaw, wartości, przekonań i schematów zachowania, a także nauczania przez nie. Podjęto próbę rozpatrywania ich w kontekście zdobywania przez studiujących kompetencji etnokulturowej i metodycznej. W pracy wskazano wartościowe rozwiązania pedagogiczno-artystyczne działań aplikacyjno-eksploracyjnych.*

*Projekt badawczy prowadzony był w strategii jakościowej. W warstwie teoretycznej z użyciem analizy literatury przedmiotu, natomiast w warstwie empirycznej, eksploracji fokusowej wspartej obserwacją bezpośrednią.*

*Rezultatem prowadzonej w wymiarze teoretyczno-empirycznym eksploracji stało się pokazanie zjawiska transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego przez pryzmat wybranej literatury przedmiotu. Uzyskano także obraz identyfikacji badanych w obszarze folkloru muzycznego. Świadomy namysł nad rodzimymi zjawiskami kulturowymi pomógł uczestnikom badań zrozumieć bliższych i dalszych sąsiadów, inicjując kreatywny dialog w duchu akceptowalnej różnorodności. Świadomość zjawiska migracji ludności wymusiło u respondentów nowe spojrzenie na problem transmisji kulturowej, z perspektywy kontekstu lokalnego, narodowego, europejskiego i globalnego. Folklor muzyczny funkcjonujący w obecnej przestrzeni społecznej na kanwie zarysowanej transmisji kulturowej wzbudził u badanych różne refleksje, które związane były z ich wspomnieniami wcześniejszych doświadczeń rodzinnych, szkolnych, medialnych i środowiskowych oraz obserwacją zmieniającej się rzeczywistości. Dał również impuls do dalszych działań ukierunkowanych na zdobywanie etnokulturowej i metodycznej kompetencji.*

**Słowa kluczowe:** przyszli nauczyciele, folklor muzyczny, transmisja kulturowa, relacja fokusowa, etnokulturowe i metodyczne kompetencje, Polska, Ukraina.

### Wprowadzenie

Współcześnie żyjemy w czasach, które określone zostały przez wielu socjologów mianem płynnej ponowoczesności. Uwidocznili one postęp naukowo-techniczny, zjawisko globalizacji, transformacji ustrojowej, rozluźnienie rodzinnych związków między-pokoleniowych, polaryzację tradycji i zwyczajów oraz pojawiające się dylematy w życiu jednostek i grup społecznych. Oprócz oczywistych korzyści dla rozwoju społeczeństwa ujawniły również pewne niedostatki i zagrożenia. Wystąpiły one głównie w sferze budowania relacji, rozumienia siebie i innych oraz pielęgnowania tradycji i zwyczajów rodzimych.

Wskazane obszary w naszym odczuciu wymagają korekty i podjęcia próby naprawy, posikując się koncepcją transmisji kulturowej, w praktyce korzystającej z folkloru muzycznego. Ten ostatni jawi się nam jako ostoja stereotypowego, jednoznacznie uporządkowanego świata, gdzie wyraźnie wskazane zostały zasady postępowania, kanony piękna czy reguły rozumowania. Przyszli nauczyciele, za sprawą edukacyjnego obcowania z folklorem, będą w stanie ponownie kształtować uczniów w zgodzie z jasnymi regułami, zdolnych przeciwstawić się polaryzacji znaczeń, wartości,

postaw i zachowania. Odnotowana zmiana społeczna stawia również nowe wymagania dotyczące zakresu wiedzy i rodzaju umiejętności studentów i absolwentów uczelni, ich przygotowania do pracy i życia społecznego oraz relacji z innymi ludźmi. W naszej opinii owe wymagania można zaspokoić znanymi zasobami opartymi na folklorze muzycznym. Istotne wydają się zatem działania w zakresie pozyskiwania studentów pedagogiki informacji, ukazujących ich indywidualne i grupowe podejście do folkloru muzycznego, które pozwoli na rozpatrywanie ich w kontekście nabywania kompetencji: etnokulturowej i metodycznej. Co pozwoli na wskazanie wartościowych rozwiązań w obszarze pedagogiczno-artystycznych działań aplikacyjno-eksploracyjnych. Kulturowa różnorodność staje się prawdziwym bogactwem wówczas, gdy poszczególne podmioty z jednej strony będą dbały o swój dorobek, z drugiej, potrafiły ukazywać je „Innym” w przyjaznym i pełnym zrozumienia świetle. Nieocenionym skarbem kultury danego regionu czy kraju jest jego folklor muzyczny.

**Celem** artykułu jest ukazanie opinii przyszłych nauczycieli wobec transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego, uwzględniając

nabywanie przez studiujących kompetencji etnokulturowych i metodycznych.

#### **Metodologia badań własnych**

Przygotowany projekt badawczy oparty został z jednej strony na analizie dostępnej literatury przedmiotu, z drugiej eksploracji fokusowej, która została zrealizowana w celowo dobranej grupie młodzieży akademickiej przygotowującej się do zawodu nauczyciela.

W projektowanych i realizowanych badaniach podjęliśmy próbę odpowiedzi na następujące pytania: *Jak zjawisko transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego jest nośne w literaturze przedmiotu? Jak badana młodzież akademicka identyfikuje się w obszarze folkloru muzycznego? Jak przebiega i czym charakteryzuje się dialog kulturowy przyszłych nauczycieli? Jakie refleksje wzbudza folklor muzyczny funkcjonujący w obecnej przestrzeni społecznej na kanwie zarysowanej transmisji kulturowej?*

Podjęty zamiar badawczy zrealizowano zarówno w warstwie teoretycznej, empirycznej jak i projektowej. Podczas przygotowania tekstu korzystaliśmy z szeregu głównych i szczegółowych metod naukowych (konkretyzacji i uogólnienia, dyskursu terminologicznego oraz analizy porównawczej).

W ramach zaplanowanego procedowania odbyły się intencjonalne spotkania grup fokusowych. Badania fokusowe (*focus group interview*) należą do technik jakościowych i służą do poznania percepcji, deklaracji, ocen, opinii, emocji i reakcji respondentów (Banaszak, 2017, s. 19–27). Powadzone w małych grupach, często wykorzystywane są jako działania wstępne przed bardziej rozbudowanym konceptem poznawczym.

W przygotowanym i realizowanym projekcie celowo dobrane zespoły młodzieży studiującej w Polsce (15 osób) i Ukrainie (14 osób) doświadczyły moderowanej rozmowy w tradycyjnym spotkaniu wspólnotowym na terenie uczelni macierzystej. Następnie wśród uczestników zainicjowano dyskusję międzygrupową, którą zrealizowano za pośrednictwem aplikacji ZOOM. Badania były realizowane w roku szkolnym 2023/2024. Całość inicjowanych działań wsparta została swobodną obserwacją uczestniczącą. Pozyskany materiał badawczy w formie przygotowanych protokołów poddany został analizie jakościowej (Flick, 2011, s. 73). Podczas interpretacji danych zastosowano uporządkowanie, kategoryzując pozyskane informacje względem przytoczonych pytań badawczych.

#### **Współczesny obraz transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego**

Żyjąc w obecnej przestrzeni społecznej jesteśmy świadkami wielu przemian, które determinują zachowanie jednostek i grup społecznych. Wielu z nas doświadcza wrażenia bycia uwikłanym w nowoczesność, od czego nie można uciec, jednocześnie boryka się z trudnością poukładania sobie lub

poszukania znaczeń względem tradycyjnych wartości opartych na prawdzie, pięknie, dobru i wierze (Pangle, 1994, s. 8). Wszystko w dobie krytyki tradycji i wartości cywilizacji zachodniej oraz liberalizacji wartości oraz usprawiedliwiania różnych zachowań i postaw. Przełom XX i XXI wieku zdominowało zjawisko wyrosłe w klimacie przemiany kulturowej towarzysząc postępowi technologicznemu, telekomunikacyjnemu i transportowemu, określone terminem płynnej nowoczesności (Bauman, 2006). Jej rdzeniem jest brak zakotwiczenia (tożsamości, wartości i kapitału) oraz nieobecność granic (geopolitycznych, konsumpcyjnych, handlowych czy komunikacyjnych). Cechą charakterystyczną dla społeczeństwa płynnej nowoczesności jest również permanentne niezadowolenie i dążność do modyfikacji. Spowodowało to, że współczesne społeczeństwo płynnej ponowoczesności określane zostało mianem kultury pozbywania się i zapomniania, ale również mianem kultury ryzyka (Urbaniak, 2014, s. 11).

Wielu muzykologów i pedagogów ukraińskich i polskich wypowiadało się na temat zjawiska jakim jest transmisja kulturowa. Do tego grona zaliczyć można takich badaczy jak: Георгій Філіпчук (2016), Сергій Шип (2023), Софія Грица (2002), Elżbieta Szubertowska (2003), Alicja Korzeniowska-Bodnar (2003), Tadeusz Paleczny (2017), Zbigniew Melosik, Tadeusz Szkudlarek (1998), Biolous M. (2017) i inni. Odnotaliśmy, że jedni badacze poszukują istoty zagadnienia, innych zajmuje edukacyjny jego wymiar, a części z nich zależy na rozwiązaniu problemu kształcenia przyszłych nauczycieli muzyki w tym zakresie. Uogólnienie wyników dyskursu terminologicznego ujawniło istotę zjawiska transmisji kulturowej, która rozumiana jest jako holistyczny proces przekazywania dziedzictwa społeczno-kulturowego z pokolenia na pokolenie, opartego na inkulturacji i socjalizacji jednostek, asymilacji i skutecznej reprodukcji wartości duchowych, tradycji kulturowych, uogólnionych idei artystycznych i etno-kulturowych przekonań nagromadzonych w doświadczeniu społeczno-kulturowym.

Martin Buber (1992, s. 39) w jednej ze swoich dysertacji wskazuje, że kultura posiada energię dialogu, który aktualizuje jej znaczenie. Swoje spostrzeżenia autor oparł na hermeneutyce, personalizmie, a w szczególności na teorii spotkania, uważając, że rozumienie „obcego” jest dialogiem, podczas którego inne świadomości nie mogą działać jako przedmioty, rzeczy, gdyż mogą w tym przypadku komunikować się dialogicznie. W tego typu konwersacji, kultury nie mieszają się, lecz wzajemnie wzbogacają, zachowując swoją integralność (Kusio, 2020, s. 72). Oznacza to, że nie powinniśmy bezwzględnie „przenosić się” do innych kultur i patrzeć na świat przez ich pryzmat. Warto raczej, zanurzyć się „aksjosferze” własnej kultury i na jej poziomie rozwiązywać wszelkie problemy relacji międzykulturowych i porozumiewania się poprzez dialog (Tischner, 2017).

W kontekście naszych badań nie można pominąć zjawiska hybrydyzacji kulturowej, które inicjuje zmiany w reprezentacji tożsamości narodowej. W granicach globalnej mobilności osobowość twórcza staje się „podróżnikiem”. Wpadając w różne regiony „geokulturowe”, zachowuje swoją elastyczną tożsamość (Dagnio, 2012, s. 5). Współczesne aspiracje globalizacyjne powinny być zrównoważone dążeniem jednostki do zachowania własnej tożsamości narodowej.

Edukacyjny aspekt transmisji kultury w swojej istocie dotyczy procesu przekazywania wiedzy, wartości, norm i tradycji z jednej generacji na drugą oraz pomiędzy różnymi grupami społecznymi. Głównie odnosi się do procesu nauczania i uczenia się oraz wychowania (Melosik & Szkudlarek, 1998). Tworzony mechanizm pozwala zachować wartościowe przejawy i wytwory kultury poprzez zapewnienie im atutu przetrwania oraz stwarzania szansy rozwijania się i adaptowania do zmieniającego się świata (Філіпчук, 2016).

W przypadku kształcenia przyszłych nauczycieli istotnym staje się przygotowanie przyszłych nauczycieli do pracy z uczniem w aspekcie: asymilacji – integrując różnorodne społecznie i kulturowo grupy społeczne (Paleczny, 2017, s. 63), aktywizacji – budując postawę wartościującą, kształtując właściwe podejście do muzycznej twórczości ludowej (Николаї, 2010, s. 190), stymulowania działań na rzecz nabywania kompetencji metodycznych w rzeczonym temacie (Szubertowska, 2003, s. 280) oraz ukierunkowanego zorientowania – treści kształcenia uwzględniają specyfikę muzycznej aktywności poznawczej oraz kształtowanie gustów (Fridman, 2013, s. 110). Nasze ustalenia wpisują się w zarys aplikacyjnego oglądu edukacji kulturowej, zaproponowanego przez Macieja Biłousa (2017, s. 150), który w swoim przekazie dotyka obszarów konserwatywnych (tradycyjnych) i progresywnych (uwspółcześnionych), a także potrzeb indywidualnych i zbiorowych. Poszukując źródeł zaciekawienia i potencjału w wychowaniu dziecka badacze odwołują się do różnych argumentów, gdzie folklor muzyczny:

- zachowuje czytelny kod kulturowy narodu z największą kompletnością odzwierciedla głębokie więzi duchowe, historyczno-muzyczne, doświadczenia mentalne, światopogląd, tradycje artystyczne i wierzeniowe narodu (Turek, 2002, s. 125);

- jest atrakcyjną i wielobarwną formę wypowiedzi, która tworzy trampolinę do spontanicznych doznań estetycznych, manifestacji odczuć, budowania relacji społecznej, a tym samym sprzyja kształtowaniu własnej wartości jednostki (Szyndler, 2009, s. 59);

- dotykając procesu akulturacji i inkulturacji, pozwala na jej obecność jako źródła kulturowo-etnicznej samoidentyfikacji (Żerańska-Kominek, 1995, s. 126);

- wtapia się w sferę muzyki artystycznej i popularnej tworząc interesujące asocjacje, wzbudzające

zaciekawienie i zainteresowanie młodych odbiorców (Gozdew-Kołacińska, 2014, s. 48);

- stanowi przestrzeń budowania tolerancji, zrozumienia i akceptacji społecznej – preferencji, gustów, poglądów czy wierzeń (Czekanowska, 2008).

Realizacja transmisji kulturowej we współczesnych warunkach społecznych wymaga skutecznego szkolenia profesjonalnej kadry, zdolnej do wzbogacenia duchowych i muzycznych potrzeb oraz orientacji względem potrzeb uczniów (Батюк, Степанова, 2023, c. 36). Przygotowanie przyszłych nauczycieli do transmisji kulturowej przez zasoby folkloru muzycznego interpretujemy jako system specjalnej organizacji działań edukacyjnych studentów w pedagogicznej instytucji szkolnictwa wyższego (Kisiel & Nikolai, 2022, s. 1–17). Zbudowany na zasadach: opanowania priorytetów wartościowych orientacji narodowo-muzycznej, zdobywania erudycji etno- i wielokulturowej, metodycznej kompetencji, wykształcenia artystycznego i muzycznego oraz kreatywności w wykorzystywaniu folkloru we własnej działalności zawodowej (Николаї, 2010, s. 190).

Istotnym czynnikiem rozwoju zawodowego przyszłych nauczycieli jest związek jaki rysuje się między ludzką duchowością a folklorem. Stąd potrzeba zwiększenia udziału folkloru muzycznego, będącego etno-pedagogicznym środkiem kształcenia uczniów, w treściach przekazywanym przyszłym nauczycielom uczącym muzyki (Луканюк, 2016). Założenie to wynika z faktu, że folklor posiada moc kształtowania światopoglądu dzieci i młodzieży, przez co sprzyja przyswajaniu etnicznych stereotypów zachowania, co jest głównym mechanizmem stabilności i ciągłości kultury. W sztuce ludowej rozwinęły się podstawowe elementy kultury duchowej ludu, które powinny być przedmiotem transmisji w szkole i edukacji nauczycieli (Івановська, 2009, s. 17–21). W dobie globalizacji i hegemonizacji kultury, idea transmisji kultury może być postrzegana jako swoisty powrót do okresu, w którym z dużą ostrością postrzegamy: to co dobre a co złe, co pożądane a co zbędne, co piękne a co brzydkie (Korzeniowska-Bodnar, 2003, s. 280). Wskazany dualistyczny odwrót nie będzie w pełni możliwy, ale zaprezentowany pogląd w pewien sposób pozwoli na złagodzenie negatywnych skutków płynnej ponowoczesności i zarysuje nadzieję na odrodzenie się wcześniej uznanych wartości.

Polska i Ukraina mogą poszczycić się bogatą i różnorodną materią folklorystyczną. Opisana została przez badaczy ukraińskich i polskich takich jak: Юрій Рибак (2018), Олена Івановська (2009), Наталія Батюк (2023), Jadwiga Sobieska (2006), Helena Danel-Bobrzyk (2003), Weronika Gozdew-Kołacińska (2014), Magdalena Szyndler (2009) i inni. Obecne pokolenia powinny czerpać, to co najpiękniejsze z ludowego dorobku muzycznego – piękna, energii i mądrości rodzimego przekazu artystycznego. Odbiór folkloru muzycznego przez współczesnych, jest

podobny, choć złożony i wieloaspektowy. Zależy on między innymi od: zainteresowania, miejsca zamieszkania (wieś, miasto, aglomeracja), dostępności i podatności na ekspozycję oraz wiedzy na jego temat (Dahling, 1987, s. 58). Oddalanie się odbiorców od folkloru muzycznego własnego regionu wynika z upowszechniających się różnych zjawisk (Beksiak, 2020, s. 50): globalizacji, migracji i emigracji, wpływu kultury zachodniej, dominacji mediów i technologii informatycznej (aspirujących do roli kreatorów gustów), zmiany społecznej i kulturowej (generującej erozję lokalnych tradycji i kultury ludowej) oraz osłabieniu relacji emocjonalnej i budowanej więzi z tradycją (postrzeganie folkloru muzycznego jako staromodny i niemodny), komercjalizacji (muzyka ludowa nie przynosi oczekiwanych dochodów) oraz niedostatecznej promocji i umocowania w przestrzeni edukacyjnej.

W transmisji polskiej i ukraińskiej tradycji dominuje przede wszystkim folklor pieśniowy, który do dziś pozostaje priorytetem wśród tradycyjnych gatunków muzycznych. Pieśń jest metagatunkiem, a także pierwotną formą intonacji, dlatego nie można przecenić jej znaczenia w kolejnych epokach historycznych (Sobieska, 2006; Софія, 2002). Współcześnie, z jednej strony folklor pieśniowy podlega modyfikacjom w różnych formach artystycznych (na przykład folk-rock). Z drugiej strony gatunek pieśni reprezentuje osobowość w całej jej pełni (głos śpiewającego staje się światłem, które swoim migotaniem oświetla duszę i ciało). Godne podkreślenia jest znaczenie pieśni w kulturowym przekazie wartości narodowych, gdyż wywodzą się z wielowiekowego dziedzictwa folklorystycznego. Występują one często (zwłaszcza przyśpiewki) w zespole z tańcem, który w zależności od regionu

bywa kreacją dynamiczną lub nostalgiczną. Ludowemu muzykowaniu towarzyszą liczne instrumenty muzyczne zgrupowane w małych, aczkolwiek wyrazistych barwą kapelach (Danel-Bobrzyk, 2003, c. 11; Рибак, 2018, c. 391).

Z przygotowanego raportu naukowego wynika, że problem kulturowego przekazu tradycji ludowych pozostaje nadal aktualny. W zmienionych warunkach, będzie to możliwe, dzięki świadomie podjętym działaniom w obszarze przygotowania przyszłych nauczycieli, sprawnych i sprawczych do transmisji kulturowej przez zasoby folkloru muzycznego.

#### Prezentacja i analiza wyników badań fokusowych z rekomendacją w tle

W badaniach fokusowych prowadzonych w Uniwersytecie Uszyńskiego z Odessy brali udział studenci różnego pochodzenia etnicznego. Na terenie regionu południowej Ukrainy od dawna mieszka wiele narodowości: Ukraińcy, Mołdawianie, Bułgarzy, Niemcy, Polacy, Gruzini, Romowie, Żydzi i inni. Studenci zapoznawali swoich kolegów z folklorem własnego narodu, przekazując w sposób opisowy niezbędne informacje. Dzięki tym folklorystycznym wędrówkom prowadzona transmisja kulturowa przybrała charakter dialogu międzykulturowego. Pozwoliła ona badanym spojrzeć na uczestników, rozumiejąc ich doświadczenia rodzime, doceniając potencjał w tworzeniu sytuacji kreatywnej inspirującej tworzenie nowych związków artystycznych. Rozmówcy podkreślali wagę wskazanych skojarzeń dla poczucia własnej tożsamości, identyfikacji oraz czynnik odróżniający, budujący indywidualny obraz jednostki na tle grupy.

W toku dyskusji wskazano na prymarną rolę folkloru muzycznego w obecnej sytuacji jaka zaistniała

Tabela 1

#### Identyfikacja etniczna badanej młodzieży akademickiej względem folkloru muzycznego

Grupa fokusowa z UKRAINY		Grupa fokusowa z POLSKI	
Назва пісні	Країна походження	Nazwa utworu muzycznego	Pochodzenie (region)
«Зеленє жито» «Ой на Івана, на Купайла» «Гей, соколи» «Ой на горі та й женці жнуть»	Українська	„Karolinka”, „Zasiali górale”, „Karliku, Karliku” „Szła dzieweczka”	Śląsk
«Молдавська хора»	Молдавська	„Krakowiaczek Jeden”	Krakowskie (Małopolskie)
„O du stille”	Німеччина	„Hej bystra woda” „Góralu czy ci nie żal” „W murowanej piwnicy”	Skalne Podhale
«Тихі нічні роздуми» 靜夜思»	Китай	„Kukułeczka kuka” „Czerwone jabłuszko”	Mazowsze
Хор «Басіани» «Аліло»	Грузія	„Hej, sokoły” „Jarzębina czerwona”	Ukraina
„Deep riever”	Негритянський спірічуелс	„Belgijka” „Swing w uliczce”	ludowy taniec Chapelloise ze Szwecji <i>mieszanka afrykańskich i amerykańskich wibracji</i>
«Ах, ручеек мой, ручеек»	Ромська	„My cyganie”, czyli „Ore, ore”	Romskie
«Линяно моме»	Болгарська	„Таńцуй, таńцуй”	Czeskie

Źródło: opracowanie własne

w Ukrainie. Walka o wolność, ucieczka przed zagrożeniem, szukanie bezpieczeństwa fizycznego i psychicznego, odreagowanie stresu i traumatycznych przeżyć skierowało uwagę wielu artystów i zwykłych obywateli w stronę tradycji. W przestrzeni medialnej, ale również rodzinnej i wspólnotowej pojawiły się prezentacje znanych, przypominanych sobie, bądź specjalnie uczonych na tę okazję utworów muzycznych (np. «Зеленеє жито», «Ой на Івана, на Купайла», «Гей, соколи», «Ой на горі та й жінці жнуть» itp.). Rozmówcy zauważyli, że znajomość kultury własnego regionu nie jest już źródłem zażenowania czy wstydu, ale obowiązkiem, potrzebą chwili, manifestacją własnej tożsamości a nawet bronią przeciw agresji i nieszczęściu jakie niesie ze sobą wojna.

Jeden z rozmówców wskazał, że zmienił swoje stanowisko względem rodzimego folkloru, obserwując budujące jego zdaniem zjawisko tożsamości narodowej u wielu artystów, którzy potrafili w umiejętny i inspirujący sposób łączyć tradycję ze współczesnością tworząc dzieła przemawiające nie tylko do rodzimych słuchaczy, ale również czytelne w szerszym odbiorze społecznym, nawet poza granicami kraju („Stefania” – Kalush Orchestra, „Bayraktar” – Ukrainian War Song, „Horpyna” itp.).

Adnotacja studentów kształcących się w kampusie katowickim Uniwersytetu Śląskiego w zakresie identyfikacji etnicznej zdaje się być bardziej jednorodna, chociaż i tutaj pojawiły się wskazania różnicujące głównie regionalnie (Śląsk, Małopolska, Mazowsze, Podhale), przy zdecydowanej tożsamości polskiej. Nieliczne wypowiedzi ujawniły identyfikację obcą: ukraińską, romską i słowacką. Były one związane z fascynacją badanych kulturą innych nacji oraz pochodzeniem studiujących z terenów przygranicznych: „Hej, sokoły”, „Ore, ore”, „Tańczuj, tańczuj”. W rozmowie ujawniły się u badanych odczucia będące wrażeniami z wyjazdów zagranicznych, podczas których, w konfrontacji kulturowej, proszeni byli o zaprezentowanie egzemplifikacji muzycznej (piosenki, tańca, zwyczaju) ze swojego kraju. Co też czynili w krótkim pokazie. Wówczas spontaniczne zobrazowanie nawet najprostszej formy wzbudzały zainteresowanie u osób goszczących oraz zadowolenie lub wręcz dumę u będących na wyjeździe Polaków („Karlik”, „Jarzębina czerwona”, „W murowanej piwnicy”). Zaprezentowanych odczuć nie odnotowano w przypadku spotkań rówieśników w kraju. Znajomość kultury modowej, egzotycznej, generalnie obcej z odcięciem się od rodzimej (regionalnej) była postrzegana przez współbiedniaków jako właściwa i akceptowana. Zajmujące wyznanie jednej z uczestniczek dotyczyło spostrzeżeń poczynionych podczas przebywania w regionie Polskim zgoła odmiennym od miejsca zamieszkania. Jak przekazała jedna z respondentek, atmosfera środowiska lokalnego (Podhala), ich spontaniczne i szczere oddanie się tradycji własnego regionu, stworzyło u niej sytuację zaciekawienia i chęć podzielenia

się zapamiętanymi a wyniesionymi ze środowiska rodzinnego doświadczeniami regionalnymi (obzędów wielkanocnych i bożonarodzeniowych). W ten sposób tworzył się klimat do dialogu, gdzie obie strony miały możliwość prezentacji własnych odczuć, budowanego na podłożu zachowanych w pamięci etno-informacji.

W prowadzonej dyskusji pojawił się także wątek korzystania z przyswojonych form folklorystycznych (pieśni, przyśpiewek, tańca, rymowanek, zabaw) w życiu codziennym prywatnym czy akademickim. Część rozmówców przyznała, po dłuższym namyśle i zachęcie ze strony moderatora, że odnajdują w pamięci zarys takich sytuacji. Jedna z nich dotyczyła relacji, kiedy to w chwili wolnej dziewczyna nuciła jakąś melodię, która później okazała się znaną na Śląsku piosenką ludową („Karolinka”). Inna wskazywała na, jej zdaniem śmieszny sytuację, kiedy podczas domówki tańcząc z koleżankami wplatały do swojego ekspresji tanecznej krok „polkowy” lub charakterystyczny dla trojaka wymach w wykroku nogi w prawą i lewą stronę. W sytuacji akademickiej, zwłaszcza podczas zajęć artystycznych zdarzały się przypadki odtwarzania przez studentki recytacji w oparciu o zakodowany schemat rytmiczny (np. „Kipi kasza, kipi groch”, „Ele mele dudki”). Jedna z polemistek odniosła się do swojej fascynacji folklorem indyjskim, przywdziewając tradycyjny strój etniczny „sari” na zajęciach. Jednocześnie dla niej fascynacja tańcem „Jatjhiswaram” (Nataraja) nie stanowiła przeszkody do kultywowania tradycji polskich oraz bycia aktywną katoliczką. Taniec i strój indyjski stanowił dla interlokutorki pewną podróż w nieznaną oraz ucieczkę od problemów związanych z życiem społecznym (*eskapizm*).

Z punktu widzenia obserwatora i moderatora spotkania fokusowego możemy stwierdzić, że rozmowa z badanymi na temat transmisji kultury w początkowym okresie oscylowała wokół relacji związanych z silnymi przeżyciami doświadczanymi współcześnie. Obejmowały one opisy dotyczące kształtu współczesnego obrazu folkloru, który poddany opracowaniu artystycznemu zachwyca swoim profesjonalizmem, pomysłową kreacją, stając się wizytówką danego regionu czy kraju. Wiele uwagi poświęcono muzyce folkowej prezentowanej przez popularne grupy: „ZakoPower”, „Golec u Orkiestra” i „Tebunia-Tutki” oraz złożonemu i wyrafinowanemu zjawisku powstałemu na podłożu wirtuozowskim jakim jest *folk progresywny*. Osoby z przygotowaniem muzycznym wskazywały na czytelność ludowych motywów melodycznych i schematów rytmicznych w muzyce artystycznej takich twórców jak: Fryderyk Chopin, Stanisław Moniuszko, Karol Szymanowski czy Wojciech Kilar. W toku dyskusji wskazano na walory i wartość folkloru muzycznego, jakim były nie tylko identyfikacja regionalna, ale także chęć muzykowania – jako działania wspólnotowego, inspirującego do nawiązywania relacji, zawiązywania przyjaźni i zdobywania doświadczenia muzycznego i

życiowego poprzez przynależenie do zespołu folklorystycznego oraz zespołowe muzykowanie (w szkole ogólnokształcącej lub/i muzycznej). Pomimo różnic we wstępnej identyfikacji, rozmówcy wskazywali „żywe” obrazy obecności folkloru muzycznego ze swojego środowiska rodzinnego. Relacje dotyczyły domowników pochodzących z różnych regionów Polski oraz rodzin, które z różnych względów migrowały do odległych miejsc. W tym przypadku materiał folklorystyczny, związany z różnymi aspektami życia, był dla nich (jako dzieci) interesującym polem do dyskusji, przechwałek, rywalizacji i eklektycznego zachowania. Obecnie tworzył miłe, aczkolwiek zamglone wspomnienie. W czasie rozmów odnotowaliśmy również błędną konotację. Przykładem stała się utrzymana w nostalgicznym nastroju „Dumka na dwa serca”, która obrazuje tęskną muzykę charakterystyczną dla pieśni ukraińskiej. Jakie było rozczarowanie rozmówców, gdy okazało się, że utwór ten został napisany na potrzeby filmu „Ogniem i mieczem” przez współczesnego kompozytora polskiego Krzesimira Dębskiego.

Nowych doświadczeń dostarczyło badanym zjawisko migracji ludności ukraińskiej, głównie kobiet, dzieci i żeńskiej młodzieży, uciekających przed wojną do Polski. Pojawił się w przestrzeni publicznej aspekt pomocowy i wolontariat, odżyły również odczucia braterstwa, współczucia i solidarności. Wraz z nimi pojawiły się informacje o kulturze ukraińskiej jej związkach z historią Polski oraz przypomniano, na kanwie twórczości artystycznej, liczne ich przykłady: lokacje historyczne, piosenki, w tym dumki ukraińskie czy tzw. śpiew biały (śpiewokrzyk) – jako dawna technika wokalna, występy orkiestr, solistów, zespołów folklorystycznych i folkowych itp. Omawiany czas zbliżył przedstawicieli obu narodów nie tylko w życiu społecznym, ale również edukacji. Znaczna grupa dzieci ukraińskich podjęła naukę w szkole polskiej, a rzesza młodzieży rozpoczęła studia, natomiast część pedagogów ukraińskich zatrudnionych zostało jako asystenci edukacyjni dzieci uchodźców. Folklor muzyczny stał się płaszczyzną, gdzie migranci ukraińscy odnajdywali poczucie bezpieczeństwa i odczucie przynależności narodowej (wspólne zabawy dwujęzyczne „Kółko graniaste” – «Було коло кутове», „Pingwinek” – «Пінгвін»). Zyskali także środek do zainteresowania i zainspirowania społeczeństwa przyjmującego (polskiego) własnym dorobkiem kulturowym (wspólne koncerty, aranżacje, wykonania, inspiracje twórcze). Zaprezentowane wypowiedzi dały przyczynek głębszym przemyśleniom, które już w intymnej (wewnętrznej) refleksji stworzyły zaczyn do budowania świadomej postawy wobec transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego. Podczas prowadzonych rozmów zarysował się także namysł względem istoty działań promujących kulturę własnego regionu, kraju, który wzmacnia duchowość kultywujących ją jednostek, stanowiąc pomost w dialogu z reprezentantami innych nacji. Waga duchowości nad

konsumpcjonizmem (w opinii rozmówców) wzrasta w momentach trudnych dla społeczeństwa i jednostki, w chwilach zadumy, refleksji i wspomnień, ale i w czasie edukacji i życia codziennym nie powinniśmy o nim zapominać. Warto pamiętać o istotnej roli tradycji w całościowym rozwoju dziecka, adolescenta i harmonijnym bytowaniu człowieka dorosłego, korzystając z aktywnych form tworzenia kontaktów z folklorem muzycznym i budowania na jego bazie relacji międzykulturowych.

Pomimo wstępnej bariery językowej uczestnicy spotkania z wielką estymą i ochotą przystąpili do wymiany informacji, okraszając swoje wypowiedzi stosownymi przykładami z życia rodzinnego lub/i cytatami muzycznymi, podkreślając zaangażowanie i głębię odczuć sugerujących moc przywiązania do deklarowanej tradycji. Naszym zdaniem warto podejmować tego typu przedsięwzięcie, włączając do dyskusji szerszą rzeszę kształcących się nauczycieli. Mając świadomość zaistniałej sytuacji oraz dalszych zmian wywołanych małymi i wielkimi migracjami, pozyskany materiał badawczy, stworzył zaczyn do podejmowanych zadań edukacyjnych w zakresie transmisji kulturowej.

Zaprezentowany obraz nakreślony w drodze wyrażonych opinii, rozmów, dyskusji na temat transformacji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego przyszytych nauczycieli skłania nas do rekomendowania wartościowych rozwiązań metodycznych. Istotnym wymiarem z pewnością stanie się wymiana doświadczeń artystycznych, realizowanych w formie audycji muzycznych, koncertów czy prezentacji multimedialnych. Przekazywanie ludowej tradycji muzycznej jako dziedzictwa kulturowego z pokolenia na pokolenie, jako naturalnego prawa sukcesji, może odbywać się również podczas rekonstrukcji rytuałów. Ważnym w tym obszarze zadaniem będzie pielęgnowanie tradycji związanych z porami roku (wiosenne, letnie, jesienne czy zimowe), religijnych (Święta Bożonarodzeniowe, Wielkanocne, Bożego Ciała i inne), rocznicowych (państwowe, historyczne, społeczne), rodzinnych (urodziny, imieniny, rocznice, awanse) itp.

Na poziomie akademickim prowadzone w ramach seminarium magisterskiego dociekania dotyczyły problematyki transmisji kultury poprzez folklor muzyczny w wymiarze etnograficznym (etnografia edukacyjna instytucji, zespołów folklorystycznych), innowacyjnym (międzyprzedmiotowa regionalna ścieżka edukacja), projektowym i artystycznym (muzyczne opracowana folklorystyczne i folkowe, obrzędy, śpiew, taniec), gdzie gromadzenie danych, sondowanie opinii na temat odczuć, wiedzy, preferencji i świadomości wartości kultury tradycyjnej w życiu codziennym, tudzież dialogu kulturowego (dziecko imigranta w szkole, osoba imigranta na uczelni) przyniosłyby wymierne rezultaty poznawcze. Niezaprzeczalną wartość w pracy z młodzieżą akademicką będą miały również rozmowy, dyskusje i konfrontacje.

Inicjowany namysł względem kształcenia przyszłych nauczycieli do transmisji kulturowej przez zasoby folkloru muzycznego uznajemy jako warty uwagi w podejmowanych działaniach aplikacyjnych i eksploracjach naukowych. Uzyskanie obiecujących danych zachęcił nas do podjęcia dalszych eksploracji w rzeczonym temacie, tym razem z uwzględnieniem większej grupy badawczej i szerszego instrumentarium badawczego.

### Konkluzje

Folklor muzyczny w sytuacji płynnej ponowoczesności przeżywa obecnie dynamiczne przemiany. Z jednej strony mogą one zagrażać jego autentyczności, z drugiej, tworzą nowe możliwości ekspresji dla zachowania tradycji w nowoczesnym kontekście. Ważne, aby znaleźć równowagę między odbudową dziedzictwa kulturowego a jego adaptacją do współczesnych realiów. Rola edukacji w tych przemianach wydaje się istotna, a to za sprawą wrażliwych i kreatywnych nauczycieli, którzy w sposób kompetentny przekażą zdobytą wiedzę (wiadomości i umiejętności) młodemu pokoleniu. Nauczą słuchać, wybierać i wartościować materiał z zachowaniem wrażliwości estetycznej i gustu muzycznego.

Przybliżając problem kształcenia przyszłych nauczycieli przygotowujących się do transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego warto podkreślić istotne tezy:

1. Zjawisko transmisji kulturowej poprzez zasoby folkloru muzycznego jest nośne w licznych publikacjach polskich i ukraińskich badaczy. Nawiązując intencjonalnie do tych zasobów nauczyciele powinni wzbogacać podejmowane zadania transmisji kulturowej w przestrzeni powszechnej edukacji.

2. Podczas prowadzonych badań fokusowych badana młodzież akademicka ujawniła rozproszoną identyfikację w obszarze folkloru muzycznego. Poznając przejawy jego dziedzictwa, pod wpływem zainicjowanego dialogu, uczestnicy nabrali przekonania w przygotowaniu się do realizacji przyszłych zadań pedagogicznych związanych z ich przekazem młodszemu generacjom.

3. Świadomy namysł nad rodzimymi zjawiskami kulturowymi pomógł uczestnikom badań zrozumieć i akceptować bliższych i dalszych sąsiadów, inicjując kreatywny dialog w duchu akceptowalnej różnorodności. Świadomość zjawiska migracji ludności wymusiło u badanych nowe spojrzenie na problem transmisji kulturowej, z perspektywy kontekstu lokalnego, narodowego, europejskiego i globalnego.

4. Folklor muzyczny funkcjonujący w obecnej przestrzeni społecznej na kanwie zarysowanej transmisji kulturowej wzbudził u badanych wielowarstwowe refleksje, które związane były z ich wspomnieniami doświadczeń rodzinnych, szkolnych, medialnych i środowiskowych oraz obserwacją zmieniającej się rzeczywistości. Stały się one również impulsem do dalszych działań ukierunkowanych na zdobywanie etnokulturowej i metodycznej kompetencji.

Nie bez znaczenia na powodzenie zarysowanych zamierzeń będzie miał wybór strategii oddziaływania poznawczego nasyconej troską o przekaz wartościowych przykładów folkloru muzycznego oraz wybór form aktywizujących uwagę i zaangażowanie do pozyskiwania tego typu wiedzy. Wszystko po to, aby zaszczepić u przyszłych nauczycieli potrzebę włączenia się w proces transmisji kulturowej przez zasoby folkloru muzycznego. *Znać swoje, to znaczy również być otwartym na poznanie innych* – bo przecież znajomość własnej kultury pozwala na odczucie różnic i podobieństw w kulturze rodzimej, daje możliwość poznania jej symboliki, duchowości czy kontekstu społecznego, by później móc dostrzec te zjawiska w kulturach sąsiednich i dalekich.

### LITERATURA

Banaszak, S. (2017). Focus: technika i jej zastosowanie w badaniach edukacyjnych. *Studia Edukacyjne*, nr 45: 19–27.

Bauman, Z. (2006). *Płynna ponowoczesność*, tłum. T. Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Beksiak, A. (2020). Ludowa bez wiochy, w: *Polska – kraj folkloru?* red. J. Kordjak. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki: 48–52.

Biłous, M. (2017). Edukacja kulturowa z perspektywy animatorów i edukatorów kultury w województwie Podlaskim. *Pogranicze. Studia Społeczne*, tom XXXI: 145–159.

Buber, M. (1992). *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przekł. J. Doktor. Warszawa: PAX.

Czekanowska, A. (2008). *Kultury tradycyjne wobec współczesności. Muzyka, poezja, taniec*. Warszawa: Wydawnictwo Trio: Collegium.

Dagnino, A. (2012). Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity. *Transnational Literature*, vol. 4, no. 2: 1–14.

Dahlig, P. (1987). *Muzyka ludowa we współczesnym społeczeństwie*. Warszawa: WSiP.

Danel-Bobrzyk, H. (2003). Folklor w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży, w: *Folklor i folklorizm w edukacji i wychowaniu*, red. H. Danel-Bobrzyk, J. Uchyła-Zroski. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 11–17.

Flick, U. (2011). *Projektowanie badania jakościowego. Niezbędny badacza*, tłum. P. Tomanek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Fridman, L. (2013). Rozwój kompetencji gustu w kontekście edukacji muzycznej. *Muzyka, Historia, Teoria, Edukacja*, nr 3 (15): 108–119.

Gozdew-Kołacińska, W. (2014). Muzyka folkowa – „tradycja na skróty” czy „współczesna muzyka ludowa”? w: *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*, red. W. Gozdew-Kołacińska. Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca: s. 48–53.

Kisiel, M., Nikolai, H. (2022). *Muzyka i taniec w wychowaniu międzykulturowym – polsko-ukraińskie sploty*. *Chowanna*, nr 1(58): 1–17.

Korzeniowska-Bodnar, A. (2003). Mity związane z transmisją kultury dokonywaną przez nauczyciela, w: *Międzygeneracyjna transmisja dziedzictwa kulturowego. Społeczno-kulturowe wymiary przekazu*, red. J. Nikitorowicz, J. Halicki, J. Muszyńska. Białystok: Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie: 276–283.

Kusio, U. (2020). Dialog z „Innym” wywiedziony z filozofii spotkania. *Edukacja Międzykulturowa*, nr 1 (20): 72–81.

Melosik, Z., Szukdlarek, T. (1998). *Kultura, Tożsamość, edukacja. Migotanie znaczeń*. Kraków: Oficyna Impuls.

Palczyński, T. (2017). Procesy asymilacji, transkulturyzacji i uniwersalizacji kulturowej: przegląd problematyki. *Krakowskie Studia Międzynarodowe*, tom XVI, nr 3: 63–81.

Pangle, T., Thomas L. (1994). Uszlachetnienie demokracji. Wyzwanie epoki postmodernistycznej, tłum. M. Klimowicz. Kraków: Wydawnictwo „Znak”.

Sobieska, J. (2006). *Polski folklor muzyczny*, red. Piotr Dahlig. Warszawa: CEA.

Szubertowska, E. (2003). *Edukacja a kultura muzyczna młodzieży*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Bydgoskiej.

Szyndler, M. (2009). Folklor muzyczny jako element wielopłaszczyznowego procesu edukacji muzycznej, w: *Wartości w muzyce*, tom 2: *Wartości kształtujące i kształtowane u studentów w toku szkoły wyższej*, red. J. Uchyla-Zroski. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 57–64.

Tichner, J. (2017). *Inny. Eseje o spotkaniu. Zrozumieć człowieka i jego dramat*. Kraków: ZNAK.

Turek, K. (2002). Folklor muzyczny w procesie edukacji regionalnej, w: *Integrujące wartości muzyki*, red. K. Dadak-Kozicka, W. Jankowski. Warszawa – Cieszyn: AMFC, UŚ: 125–135.

Urbaniak, M. (2014). Gorzki posmak płynnej nowoczesności. Wybrane zagadnienia z filozofii społecznej Zygmunda Bauman'a. *Kwartalnik Naukowy Uczelni Vistula*, nr 4 (42): 5–27.

Zerańska-Kominek, S. (1995). *Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Батюк, Н., Степанова, Л. (2023). Особливості формування етнокультурної обізнаності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 58, № 1: 36–39.

Грица, С. (2002). Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Київ – Тернопіль: Астон.

Івановська, О. (2009). Фольклор як реалізація суб'єктності етносу. *Міфологія і фольклор*, № 1 (2): 17–21.

Луканюк, Б. (2016). *Ритмічна варіаційність у пісенному фольклорі: теоретико-методологічне дослідження*. Львів.

Ніколаї, Г. (2010). Музичний фольклор у змісті підготовки вчителів: етнопедагогічний аспект. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: наук. Журнал*, № 7 (9). Суми: Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка: 189–195.

Рибак, Ю. (2018). *Україна, держава: музичний фольклор*. Енциклопедія історії України: Україна – Українці. Кн. 1. НАН України. Київ: Інститут історії України, Вид-во «Наукова думка».

Філіпчук, Г. (2016). *Національна ідентичність: культурно-освітній вимір*. Чернівці: Друк Арт.

Шип, С. (2023). *Теорія художніх стилів*. Монографія. Суми: ФОП Цьома С. П.

## Future teachers towards cultural transmission through the resources of musical folklore: a focus study report

Mirosław Kisiel  
Habilitation Doctor, Professor  
University of Silesia in Katowice at the  
Institute of Pedagogy (Poland)  
ORCID: 0000-0003-2002-0116

Halyna Nikolai  
DSc in Education, Professor,  
Professor at the Department of Musical Art  
and Choreography  
The State Institution “South Ukrainian  
National Pedagogical  
University named after K.D. Ushynsky”,  
Ukraine  
ORCID: 0000-0001-6751-1209

*The aim of the prepared article is to present the opinions of future teachers, acquiring ethnocultural and methodological competences, for cultural transmission through the resources of musical folklore. The considerations were based on the results of the analysis of selected literature on the subject and the reports from the conducted focus penetration. The presented investigations are a continuation and supplementation of the previously undertaken exploration of the topic in the area of the theoretical analysis. The text draws attention to the contemporary dimension of musical folklore and the phenomenon of cultural transmission, emphasizing its educational dimension. The empirical part presents statements of pedagogy students, indicating their individual and group approach to musical folklore and the transmission of cultural elements in the form of attitudes, values, beliefs and patterns of behavior, as well as teaching through them. An attempt was made to consider them in the context of students gaining ethnocultural and methodological competence. The work indicates valuable pedagogical and artistic solutions of application and exploration activities. The research project was conducted in a qualitative strategy. In the theoretical layer, using the analysis of the subject literature, while in the empirical layer, focused exploration supported by direct observation.*

*The theoretical and empirical exploration resulted in showing the phenomenon of cultural transmission through the resources of musical folklore through the prism of selected literature on the subject. We also obtained a picture of the identification of the respondents in the area of musical folklore. Conscious reflection on native cultural phenomena helped the research participants understand their closer and more distant neighbors, initiating a creative dialogue in the spirit of acceptable diversity. Awareness of the phenomenon of population migration forced the respondents to take a new look at the problem of cultural transmission, from the perspective of the local, national, European and global context. Musical folklore functioning in the current social space on the basis of the outlined cultural transmission aroused various reflections in the respondents, which were related to their memories of earlier family, school, media and environmental experiences and observation of the changing reality. It also gave an impulse for further activities aimed at acquiring ethnocultural and methodological competence.*

**Keywords:** future teachers, musical folklore, cultural transmission, focus relationship, acquiring ethnocultural and methodological competence, Poland, Ukraine.

## Майбутні вчителі на шляху до культурної трансмісії засобами музичного фольклору: результати фокус-дослідження

Мірослав Кісель  
доктор хабілітований, професор  
Інституту педагогіки  
Сілезького університету в Катовицях  
(Польща)  
ORCID: 0000-0003-2002-0116

Галина Ніколаї  
доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри музичного мистецтва і  
хореографії  
ДЗ «Південноукраїнський національний  
педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського  
(Україна)  
ORCID: 0000-0001-6751-1209

*Метою статті є презентація думок майбутніх учителів, які набувають етнокультурної та методичної компетентностей щодо трансляції культури через ресурси музичного фольклору. Міркування ґрунтувалися на результатах аналізу вибраної літератури з теми та звітів фокус-групи. Представлені дослідження є продовженням і доповненням до раніше розпочатого спільного дослідження теоретичних основ розв'язання означеної проблеми. Привернуто увагу до сучасного виміру музичного фольклору та явища культурної трансмісії з наголосом на освітньому вимірі. В емпіричній площині подано висловлювання студентів педагогічних факультетів університетів Польщі та України, що вказують на їхній підхід до музичного фольклору та передачі культурних елементів у формі установок, цінностей, вірувань і моделей поведінки, а також навчання через них. Зроблено спробу розглянути їх у контексті набуття студентами етнокультурної та методичної компетентностей. У роботі зазначено цінні педагогічні та художні рішення прикладної пошукової діяльності. Дослідницький проєкт проводився з використанням стратегії якісних досліджень. На теоретичному рівні використовувався аналіз відповідної літератури, а на емпіричному увагу було зосереджено на прямому спостереженні й опитуванні. Результатом теоретичних та емпіричних розвідок стала презентація феномену культурної трансмісії засобами музичного фольклору крізь призму вибраної літератури та ідентифікація респондентів у сфері музичного фольклору за національною ознакою. Усвідомлена рефлексія над явищами рідної культури допомагала учасникам дослідження зрозуміти своїх ближчих і далеких сусідів, започаткувати творчий діалог у дусі прийняттого різноманіття. Усвідомлення феномену міграції населення змусило респондентів по-новому поглянути на проблему культурної трансмісії з позиції локального, національного, європейського та глобального контекстів. Музичний фольклор, що функціонує в актуальному соціальному просторі на основі окресленої культурної трансмісії, викликав у респондентів різні рефлексії, пов'язані зі спогадами про попередній родинний, шкільний, медійний і громадський досвід, а також зі спостереженнями за мінливою реальністю в умовах воєнної загрози. Участь у фокус-групах стала поштовхом для подальшої діяльності щодо набуття етнокультурної та методичної компетентності.*

**Ключові слова:** майбутні вчителі, музичний фольклор, культурна трансмісія, фокус-група, етнокультурна та методична компетентність, Польща, Україна.