

Barbara Surma

Edukacja muzyczna w systemie pedagogicznym Marii Montessori w teorii i praktyce = Music Education in the Montessori educational system in theory and practice

Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce : kwartalnik dla nauczycieli nr 4, 119-132

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Barbara Surma
Akademia Ignatianum

Edukacja muzyczna w systemie pedagogicznym Marii Montessori w teorii i praktyce

Music Education in the Montessori
educational system in theory and practice

Wprowadzenie

System pedagogiczny Marii Montessori, od wielu lat w Polsce i na świecie, uznawany jest wciąż za innowacyjny mimo ponad stuletniej tradycji. Jego nowatorstwo uwidacznia się zarówno w podejściu teoretycznym do wychowania dziecka, jak i w rozwiązaniach praktycznych możliwych do zastosowania w szeroko rozumianej edukacji dziecka od urodzenia do 12 roku życia. Nadal nie tracą na aktualności poruszane przez M. Montessori takie aspekty, jak wychowanie dla pokoju, kształtowanie tożsamości i indywidualne podejście do wychowania dziecka, wychowanie międzykulturowe, wychowanie do dialogu, wychowanie zdrowotne, ekologiczne, kształtowanie umysłu matematycznego, wspieranie rozwoju mowy czy wychowanie religijne¹. W ramach holistycznego po-

¹ Aspekty te omawiam między innymi w: B. Surma, *Zdrowie człowieka w kontekście wychowania i pokoju w poglądach pedagogicznych Marii Montessori*, [w:] *Edukacyjne przestrzenie zdrowia*, (red.) Z. Marek SJ i M. Madej-Babula, Kraków 2009, s. 165-175; B. Surma, *Formacja religijna dziecka a rola dorosłego w koncepcji pedagogicznej Marii Montessori na przykładzie „Katechezy Dobrego Pasterza” Sofii Cavalletti*, „*Paedagogia Christiana*” 2009, s. 147-159; B. Surma, *Edukacja międzykulturowa a wychowanie dla pokoju w koncepcji pedagogicznej Marii Montessori*, „*Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*” 15-16(2010)1-2, s. 24-34; B. Surma, *Wolność i indywidualizm w koncepcji pedagogicznej Marii Montessori a wychowanie do dialogu*, „*Kultura i Edukacja*”, 88(2012)2, s. 7-28; B. Surma, *Wychowanie religijne dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym wobec wyzwań współczesnego świata*, [w:] *Nowe wyzwania i perspektywy dla wychowania przedszkolnego i edukacji wczesnoszkolnej*, (red.) B. Surma, Kraków 2012; B. Surma, *Gotowość szkolna do uczenia się matematyki dzieci sześciolletnich w przedszkolu Montessori – raport z badań*, „*Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*”, 28(2013)2, s. 35-57; B. Surma, *Historia i pamięć w biblijno-liturgicznym przekazie katechetycznym w koncepcji Sofii Cavalletti*, „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 65 (2012)4, s. 327-344.

dejsia do wychowania dziecka, Maria Montessori podjęła się wraz ze swoimi uczennicami i współpracownicami opracowania również metody realizującej cele wychowania muzycznego. Pierwsze wzmianki na temat edukacji muzycznej dziecka znajdujemy w czwartym wydaniu książki *La scoperta del bambino* – „Odkrycie dziecka”², a także w *La mente del bambino. La mente assorbente*³ – „Umysł dziecka. Chłonący umysł”. Aplikacja teoretycznych założeń w wychowaniu muzycznym została opracowana przez współpracownicę Marii Montessori, Annę Marię Maccheroni. Opublikowała ona w ramach działu „Psicomusica” następujące pozycje: *Orecchio, voce, occhio, mano*⁴ – „Ucho, głos, oko, dłoń”; *Costruisco la scala*⁵ – „Konstruuje skalę”; *Il primo libro del bambino*⁶ – „Pierwsza książka dziecka”.

Do wyodrębnienia uwarunkowań, a także etapów kształcenia muzycznego małego dziecka przyczyniło się kilka czynników. Pierwszym był przeprowadzony przez M. Maccheroni eksperyment w latach 30. ubiegłego wieku w Hiszpanii, a następnie wprowadzony do modelowej szkoły Montessori w Wiedniu. Drugim było, jak podaje M. Montessori, stworzenie w tym czasie instrumentów muzycznych dla dzieci przez Dolmetcha. Trzecim i pewnie nie ostatnim było opracowanie Lawrence’a A. Benjamina, który wraz z miłośnikami muzyki w Wiedniu i Londynie stworzył kanon muzycznych fraz wybranych z muzyki klasycznej i folkloru każdego kraju⁷.

Ponieważ ten dział systemu pedagogicznego Marii Montessori jest w Polsce najmniej rozpowszechniony, dlatego bazując na włoskich materiałach źródłowych oraz opracowaniach, postaram się przybliżyć teoretyczne i praktyczne rozwiązania proponowane w ramach edukacji muzycznej w przedszkolu i szkole. Korzystam również z materiałów opracowanych przez Isenardę De Napoli, prowadzącej Międzynarodowy Kurs „Muzyka i Metoda Montessori, który odbył się w Rzymie w dniach od 6 do 10 października w roku 2008, którego byłam uczestnikiem. Obecnie wychowanie muzyczne zostało dopracowane przez następców M. Montessori, muzyków i pedagogów. W wielu aspektach czerpie z innych współczesnych metod wychowania muzycznego.

Etapy wychowania muzycznego w przedszkolu – z teorii

Wychowanie muzyczne w systemie pedagogicznym M. Montessori rozpoczyna się ćwiczeniami kształtującymi zmysły i koordynację ruchową

² M. Montessori, *La scoperta del bambino*, Rzym 1993, w tekście wykorzystuję tłumaczenie które ma się ukazać w języku polskim w roku 2014: M. Montessori, *Odkrycie dziecka*, (tłum.) Aleksandra Pluta, (red. nauk.) Barbara Surma, Łódź 2014.

³ M. Montessori, *La mente del bambino. Mente assorbente*, Rzym 1992.

⁴ A. M. Maccheroni, *Psicomusica. Orecchio, voce, occhio, mano*, Rzym 1955.

⁵ A. M. Maccheroni, *Costruisco la scala*, Rzym 1956.

⁶ Materiały nieautoryzowane.

⁷ M. Montessori, *La scoperta del bambino*, Rzym, dz. cyt., s. 311-312.

dzieci oraz lekcją ciszy. Zmysł słuchu, ruch i cisza stanowią nierozłączną całość. M. Montessori pisze: „kształcenie słuchu prowadzi nas w szczególny sposób do relacji między podmiotem a otoczeniem w ruchu, które może wytworzyć dźwięki i hałasy, ponieważ tam, gdzie wszystko jest nieruchome, tam istnieje absolutna cisza. Słuch jest zatem zmysłem, który może odbierać wrażenia tylko pochodzące z ruchu istniejącego wokół podmiotu”⁸. To założenie prowadzi M. Montessori do zaproponowania dzieciom lekcji ciszy. W książce *La scoperta del bambino* – „Odkrycie dziecka”, M. Montessori opisuje, jaka jest różnica między świadomym powstrzymaniem się od wszelkiego ruchu, aby nastąpiła cisza, a ciszą wywołaną żądaniem i przywoływaniem dzieci do porządku. Można stwierdzić, że jest to pierwsze ćwiczenie na odbieranie dźwięków w otoczeniu. M. Montessori pisze: „Uwaga dzieci skupiona jest na każdej części ciała, trwają w niecierpliwej chęci osiągnięcia bezruchu. Podczas gdy próbują swoich sił w tym zadaniu, można rzeczywiście usłyszeć inną ciszę od tej, którą powierzchownie nazywa się ciszą. Wydaje się, że stopniowo zanika życie, że sala powoli staje się pusta, jakby już nikogo w niej nie było. I nagle zaczyna się słyszeć tik-tak zegara na ścianie, i ten dźwięk tik-tak zdaje się, że robi się coraz bardziej intensywny, kiedy cisza staje się absolutna. Z zewnątrz, z dziedzińca, który wydawał się spokojny, zaczynają dobiegać różne dźwięki – świergoczącego ptaka, przechodzącego dziecka. Dzieci są zafascynowane tą ciszą, jakby była ich prawdziwą zdobyczą”⁹.

Zdaniem M. Montessori, kształcenie muzyczne dzieci w wieku przedszkolnym polega na wykorzystaniu chłonnego umysłu i przygotowaniu odpowiedniego otoczenia. Dziecko jeszcze przed urodzeniem formuje i kształci zdolność słuchania, przyswajając wszystkie dobiegające do niego bodźce. Pierwsze lata życia dziecka to nieświadome przyswajanie dźwięków ojczystego języka. I podobnie, jak dziecko chłonie język, którym posługuje się jego najbliższe otoczenie, poznaje język muzyczny. Rozumienie muzyki zatem wiąże się z pierwszym etapem słuchania i odbierania dźwięków. Gdyby dziecko odizolować od ludzi, nie będzie mówić. To porównanie można zastosować również do muzyki. Maria Montessori zauważa, że muzyka i język odróżnia grupy ludzi od innych, są one specyficzne i dlatego należy je rozwijać od najmłodszych lat: „Każda grupa społeczna kocha muzykę. Każda tworzy swoją własną muzykę, dokładnie tak, jak tworzy swój własny język. Każda grupa reaguje na własną muzykę ruchem ciała i dodaje słowa... Żadne zwierzę nie posiada mu-

⁸ Tamże, s. 147.

⁹ Tamże, s. 152-153.

zyki i tańca, a cała ludzkość we wszystkich częściach świata zna i tworzy tańce oraz piosenki”¹⁰.

Pierwszym etapem wychowania muzycznego są zatem ćwiczenia słuchowe, które powinny być prezentowane dzieciom w każdym przedziale wiekowym od momentu urodzenia (i jak wskazują najnowsze badania jeszcze wcześniej). Stanowią one podstawę dla dalszej edukacji muzycznej i łączą się z ćwiczeniami psychomotorycznymi. M. Montessori rozróżnia cztery kategorie wrażeń słuchowych pochodzących z: ciszy, ludzkiego głosu, który mówi, odgłosów¹¹, muzyki¹².

Jeśli chodzi o słuchanie muzyki należy dokonać odpowiedniego doboru utworów. Wybór repertuaru jest konieczny, ale jego dobór powinien wynikać ze zdolności dziecka do przyswajania muzyki i dostępności wolnej od uprzedzeń. Zdaniem I. De Napoli, muzyka powinna być zróżnicowana po to, aby wytworzyć i podtrzymać tak szeroką zdolność rozumienia, jaka tylko jest możliwa, jeśli chodzi o język muzyki¹³.

I. De Napoli podaje, że muzyka może być wykorzystywana w ćwiczeniach rozwijających umiejętność słuchania w celach:

- jako podkład (tło);
- analiza (instrumentalna, formalna, rytmiczna itd.);
- współgranie – współtworzenie muzyki;
- nauka tekstu piosenki;
- nauka parametrów muzycznych;
- przedstawienie ruchów rytmicznych i koordynacji motorycznej;
- przedstawienie tańca¹⁴.

Dobranie odpowiedniego fragmentu utworu muzycznego, który będzie pasował do powyżej wymienionych celów, zależy od analizy i sklasyfikowania danego utworu według parametrów: czasu trwania, rodzaju, okresu, powiązania geograficznego, rytmu, barwy dźwięku, harmonii, wysokości tonu i dynamiki słów. I. De Napoli dodatkowo podaje, że „stałe nastawienie się na słuchanie pozwoli na osiągnięcie spontanicznego rozwoju dziecka, w kształtowaniu zdolności uwagi i koncentracji, zdolności myślenia analitycznego oraz rozwoju inteligencji słuchowej i muzycznej¹⁵. W ramach ćwiczeń słuchowych, oprócz słuchania utworów muzycznych, M. Montessori proponuje odpowiedni materiał rozwojowy

¹⁰ M. Montessori, *La mente del bambino*, dz. cyt., s. 108.

¹¹ Przykłady ćwiczeń słuchowych opartych na metodzie M. Montessori opracował i opisuje Valerio Crotti w 10 artykułach publikowanych od października 1999 do października 2000 w „Vita dell’infanzia”.

¹² M. Montessori, *La scoperta del bambino*, dz. cyt., s. 149.

¹³ I. De Napoli, *Musica e Metodo Montessori. Corso Internazionale di Musica per Insegnanti*, Rzym 2008, s. 1. Materiały niepublikowane.

¹⁴ Tamże, s. 1.

¹⁵ Tamże, s. 2.

kształtujący zmysł słuchu: puszki szmerowe (dobieranie parami szmerów, odróżnianie kontrastów między głośnymi i cichymi szmerami), dzwonki (Fot. 1.) (słuchanie dźwięków dzwonek, dobieranie parami, odróżnianie kontrastujących między sobą dźwięków – wyso-ki-niski, stopniowanie dźwięków, tworzenie skali – stopniowanie dźwięków); instrumenty muzyczne (poznawanie nazw instrumentów muzycznych – instrumentarium Carla Orffa, oraz identyfikacja słuchowa i wizualna instrumentów rytmicznych, wizualizacja barwy dźwięków instrumentów, tworzenie muzyki itp.)



Fot.1. Dobieranie dźwięków dzwonek w pary.

Drugi etap, który przebiega równoległe z ćwiczeniami słuchowymi jest związany z rytmem i gimnastyką rytmiczną. Uwzględniany jest tu rozwój psychomotoryczny polegający na połączeniu umiejętności słuchania muzyki z koordynacją ruchową. Dzieciom proponuje się ćwiczenia tak zwane „chodzenie po linii”. Na podłodze w sali namalowana jest linia w kształcie elipsy. Początkowo, celem poruszania się po elipsie jest kształtowanie równowagi i koordynacji ruchowej całego ciała. Dzieci stawiają jedną stopę przed drugą, dosuwając piętę do palców. Kolejne ćwiczenia to chodzenie po linii wraz z przenoszeniem różnych przedmiotów. Początkowo ćwiczeniom na koordynację ruchową ciała nie towarzyszy muzyka. Jest to wyższy stopień trudności. Ćwiczenia chodzenia po linii bez muzyki i z muzyką mają inny cel. Wraz z doskonaleniem kontroli poruszania się, utrzymywania równowagi, dzieciom puszczana jest muzyka w rytm, której chodzą po elipsie. M. Montessori proponuje puszczanie kołysanek oraz dla kontrastu fragmenty szybkiej muzyki, ale bez wzmocnienia rytmu. Dziecko ma samo wysłuchać rytm. Początkowo dzieci mogą nie słyszeć rytmu, ale wraz z osłuchaniem się z różnymi utworami zaczną nie tylko słyszeć, ale i podążać w rytm muzyki.

Już z dziećmi poniżej trzech lat można rozpocząć ćwiczenia poprzez poruszanie przy wolnej muzyce i bez rytmicznego skandowania różnych pojedynczych części ciała.

Pierwsze ćwiczenia, jak podaje I. De Napoli, przeprowadza się na siedząco:

- ćwiczenia dłoni: otwieranie i zamykanie prawej dłoni, otwieranie i zamykanie lewej dłoni, otwieranie i zamykanie obu dłoni równocześnie;
- wysuwanie ramion do przodu i poruszanie dłońmi: góra-dół, najpierw jedna, potem druga, następnie obydwie;
- przedramiona: wyciąganie wyprostowanych ramion do przodu, w górę, w dół, do tyłu, do przodu, do środka i na zewnątrz;
- poruszanie głową w tył, do przodu, w lewo i w prawo.

Z dziećmi starszymi wykonuje się ćwiczenia na stojąco:

- miednica: poruszanie biodrami w tył, do przodu, w lewo, w prawo;
- przenoszenie ciężaru ciała na prawą nogę, potem na lewą;
- stopy: stawanie na palcach, potem na piętach;
- zginanie nogi w kolanie i podnoszenie jej do przodu, do tyłu;
- wykonywanie podskoku w miejscu ze złączonymi stopami.

Ruchy mogą być coraz bardziej złożone i powiązane z prostą rytmiczną frazą¹⁶. Ważne jest zrozumienie, że rozwojowi dziecka towarzyszy nieustannie ruch. Należy mu zatem umożliwić poruszanie się, działanie, które stopniowo stanie się skoordynowane i celowe. Dzieci, słuchając utworów muzycznych, mogą również tańczyć lub odtwarzać ustalone ruchy do odpowiedniej frazy.

W ramach zajęć proponowane są również gry motoryczne. W systemie pedagogicznym M. Montessori pełnią taką samą rolę jak materiały sensoryczne, które poprzez zmaterializowaną abstrakcję pozwalają dziecku w sposób namacalny poznać właściwości fizyczne przedmiotów (wielkość, grubość, długość, barwę, temperaturę itp.). Ruch wykonywany przez dziecko do różnych parametrów dźwięku jest jego wizualizacją. Ułatwia w ten sposób dziecku klasyfikowanie i analizowanie, „materializowanie” percepcji słuchowych: wysokość tonu i czas trwania, mocy tonu i w końcu spoczynku. Frazy i formy muzyczne mogą być wprowadzone w grach muzycznych lub nawet w tradycyjnych grach zaadaptowanych do potrzeb muzyki¹⁷. Przykładem może być polska gra „Kto cię woła?” lub „Kto to mówi?”. Dziecko ma rozpoznać głos, który je woła po imieniu lub wydać inny dźwięk np. kota. Może wypowiadać słowo cicho, głośno, nisko, wysoko. Inną grą rytmiczną jest – naśladowanie ruchem dźwięków wysokich, niskich, średnich oraz szybkich czy wolnych. Dziecko słysząc muzykę, ma odpowiednio zareagować: chodzi na palcach, na piętach, biega na palcach, maszeruje, chodzi powoli i ciężko jak niedźwiedź itp.

Tworząc gry muzyczne, powinno się podążać za podstawowymi zasadami tworzenia materiału sensorycznego Montessori. A jest to zasada izolacji pojedynczej właściwości¹⁸ oraz zasada, która wskazuje kolejność klasyfikowania poznawanej właściwości: kontrasty – tożsamość – stopniowanie¹⁹.

Właściwościami, które dziecko ma wyróżnić w muzyce, są: wysokość dźwięku, natężenie, tempo, długość, barwa. Dla wysłuchania na przykład wysokości dźwięku wykorzystujemy do tego celu ten sam instrument, dzwonek lub głos. Wydobywamy z niego wysoki i niski dźwięk, realizując zasadę izolowania trudności i kontrastu. Nie można do tego ćwiczenia wykorzystać dwóch różnych instrumentów na przykład fletu i kontrabasu. W ten sposób myłone są dwa różne parametry wysokości i barwy dziecko jest wprowadzane w błąd. W celu odkrycia natężenia dźwięków można wypowiadać własne imię pianissimo (pp) bardzo cicho i fortissimo (ff) bardzo głośno, słuchać szmerów bardzo cichych i bardzo głośnych, śpiewać piosenkę cicho (piano) i głośno (forte), chodzić na palcach i tupiąc mocno całymi stopami w podłogę, grać na tamburinie jednym palcem (pianissimo) i całą dłonią (fortissimo). Kiedy prezentujemy natężenie dźwięku konieczne jest wyeliminowanie w pokazie zmiany czasu, zwalniając lub przyspieszając kroki²⁰. Kolejną cechą muzyki jest tempo. W celu odkrycia różnicy w tempie muzyki można mówić szybko i wolno, grać szybko i wolno, chodzić szybko i wolno. I. De Napoli zwraca uwagę, na to że często zachodzi pewna pomyłka między parametrem, jakim jest natężenie dźwięku, a czasem: piano-lento (po włosku oba terminy można tłumaczyć słowem wolno, po polsku tłumaczymy te słowa jako cicho i wolno). Żeby pomóc dziecku w rozróżnieniu tych dwóch parametrów najpierw prezentujemy osobno wolno – szybko, cicho-głośno, a następnie możemy połączyć obydwie parametry w celu ukazania różnicy. Proponuje się dzieciom odśpiewanie znanej piosenki cicho i szybko lub głośno i wolno, natomiast żeby lepiej „zobaczyć” tę różnicę, chodzimy bardzo wolno, tupiąc lub biegniemy bardzo szybko na palcach. W ten sposób dziecko nie tylko odkrywa różnicę słuchowo, ale, namacalnie, motorycznie. Kolejnym parametrem, który prezentujemy dzieciom, jest długość dźwięku. W tym celu można dzieciom zagrać na skrzypcach smyczkiem – długi dźwięk i szarpnąć struną – krótki dźwięk. Następnie słuchamy muzyki z długimi dźwiękami oraz z krótkimi oderwanymi dźwiękami. Ostatnim z parametrów, który poznają

¹⁸ M. Montessori, *La scoperta del bambino*, dz. cyt., s. 112.

¹⁹ Tamże, s. 124-125.

²⁰ I. De Napoli, *Musica e Metodo Montessori. Corso Internazionale di Musica per Insegnanti*, dz. cyt., s. 8.



Fot. 2. Instrumenty drewniane – stopniowanie barwy dźwięków.

dzieci jest barwa dźwięku. Dzieci słuchają gry na kontrastujących z sobą instrumentach, takich jak: skrzypce i kontrabas, flet i fagot, odkrywają barwę głosu jasnego i ciemnego instrumentów z każdej grupy albo głosu kobiety i mężczyzny. Proponuje się dzieciom również połączenie materiału sensorycznego – kolorowych tabliczek z dźwiękami instrumentów perkusyjnych jako zmaterializowanie barwy dźwięku. Jest to również rozpoznawanie nazw instrumentów i klasyfikacja według rodziny. Kolorowe płytki – odcienie od najciemniejszego do najjaśniejszego dopasowuje się do instrumentów. I tak płytki w kolorze niebieskim to instrumenty z membraną, żółte to metalowe, czerwone to instrumenty drewniane (Fot. 2.).

Dla połączenia parametrów wysokości i długości dźwięków można zaproponować dzieciom grę w pudełka. Polega ona na naśladowaniu zwierząt. Mówimy: „Jesteśmy w muzycznym lesie, gdzie wszystkie dzieci są zamkniętymi pudełkami, które na dźwięk pianina się otwierają i wychodzą z nich zwierzątka, jak tylko muzyka się przerywa pudełka się zamykają. Z pudełek mogą wyjść zwierzęta należące do czterech grup:

- nisko brzmiące tony (dzikie zwierzęta, które chodzą na czterech łapach)
- wysoko brzmiące tony (latające zwierzęta)
- krótkie dźwięki (skaczące zwierzęta)
- długie dźwięki (pełzające zwierzęta)”²¹.

Zasada kontrast – tożsamość – stopniowanie parametrów polega zatem na odkrywaniu różnic pomiędzy poznawanymi właściwościami, następnie szukamy takich samych – dobieranie parami i następnie stopniowanie.

Kolejnym etapem wychowania muzycznego w systemie pedagogicznym M. Montessori jest odtwarzanie muzyki. Ciało i ruch tworzą muzykę. Dziecko może wytwarzać różne dźwięki: klaskanie, uderzanie dłońmi w klatkę piersiową lub nogi, uderzanie stopami, mlaskanie językiem itd. Poprzez ruch dzieci odkrywają swoje własne ciało i po raz pierwszy przeprowadzają pierwotną formę analizy – klasyfikacji – identyfikacji – odtwarzania dźwięku. Odtwarzanie muzyki wiąże się również z kształtowaniem głosu i słuchu. M. Montessori podkreśla, że w wieku od 2 lat do 5 następuje percepcja mowy, która polega na stymulowaniu aparatu mowy przez bodźce słuchowe. Efektem tej percepcji jest przyswajanie mowy ze wszystkimi modulacjami słyszanego języka przez dziecko²². Ten etap w życiu dziecka jest idealnym okresem dla rozpoczęcia kształtowania muzycznego ucha i poprawnego korzystania z głosu. Pierwszymi ćwiczeniami powinny być oddechowe. Wyróżnianie dwóch faz oddechu: wdychania i wydychania, przez typowe gry np. wężowanie kwiatów, zdmuchiwanie świecy. W ten sposób pozwalamy dziecku zrozumieć muzyczną funkcję procesu oddychania w relacji do śpiewu i innych form muzycznej ekspresji, tj. ruchu, zabawy, dyrygowania (wdychanie – etap aktywny, wydychanie – faza przygotowawcza)²³.

Pierwsze korzystanie z głosu jest niewątpliwie związane z mową. Mowa i śpiew może się różnić w zależności od prędkości, intensywności, wysokości tonu, barwy, akcentu, języka. Poprzez rozwijanie prawidłowej mowy można poradzić sobie z większością problemów, które pojawiają się później podczas nauki śpiewu: artykulacji, frazowania, ekspresji, oddechu, tempa i dynamiki. W ćwiczeniach na odtwarzanie muzyki we współczesnym systemie pedagogicznym M. Montessori korzysta się z dydaktyki C. Orffa, który stosuje trzy materiały werbalne: fonemy, pojedyncze słowa lub sekwencje słów nawet bez znaczenia, teksty bez sensu lub teksty w dialektach regionalnych²⁴.

Jak podaje I. De Napoli, w ćwiczeniach głosu ważne jest kształtowanie wysokości tonu (teoria „Ruchomego C” – węgierskiego kompozytora Zoltana Kodaly’ego)²⁵. Dzieci podzielone na grupy wydają dźwięk: wysoki, średni, niski. Różnice w natężeniu i trwaniu mogą być wprowadzone w trakcie tego ćwiczenia. Ruch z wysokiego do niskiego tonu lub na odwrót mogą być przeprowadzone z glissando. Pomocną rzeczą będzie skojarzenie efektów dźwiękowych z jakąś grą lub nawet obrazem np. star-

²² M. Montessori, *La scoperta del bambino*, dz. cyt., s. 265-278.

²³ I. De Napoli, *Musica e Metodo Montessori. Corso Internazionale di Musica per Insegnanti*, dz. cyt., s. 10.

²⁴ Tamże, s. 11.

²⁵ Tamże s. 11.

tujący samolot. Glissando może być powiązane z ruchem ciała lub przy akompaniamencie instrumentu. Pierwsze ćwiczenia związane z jednotonową intonacją zaczynają się od samogłosek, tylko akcentując krótkie i wydłużone dźwięki. Na podstawie doświadczeń w pracy z dziećmi I. De Napoli w sytuacji, gdy dziecko ma problem z odtwarzaniem usłyszanego dźwięku proponuje odwrotną zasadę. Dziecko wydaje jakiś dźwięk, który dorosły powtarza za nim. Jeżeli dziecko może podtrzymać jeden ton, można wejść na następny ton²⁶. Oprócz tych ćwiczeń dzieci uczą się również śpiewania prostych piosenek. Procedura nauczania powinna być następująca:

- Dzieci słuchają całego utworu z magnetofonu lub słuchają nauczyciela.
- Nauczyciel śpiewa pierwszą frazę, grając tylko na pianinie lub innym instrumencie.
- Dzieci powtarzają za nauczycielem – przy akompaniamencie. I tak z każdą kolejną frazą.

Ostatnim etapem, który może być wprowadzany w przedszkolu, ale częściej jest on praktykowany w szkole, jest czytanie i pisanie muzyki. M. Montessori w tym celu skonstruowała materiał sensoryczny podobny do ruchomego alfabetu: na drewnianych tablicach z narysowaną pięciolinią dzieci mogą układać drewniane krążki obrazujące nuty. Dziecko poznaje nazwy nut i ich zapis.

Zasada w nauce czytania i pisania nut jest następująca:

- dopasowywanie dźwięku do nazwy;
- dopasowywanie znaku do nazwy;
- linia muzyczna i klucz;
- identyfikacja i zapis nut.

Kontynuując ćwiczenia dopasowywania dźwięku i nazwy (na przykładzie dzwonków), przechodzimy do „dopasowywania” nazwy do znaku. I. De Napoli zwraca uwagę, że „przy czytaniu nut, należy zwrócić uwagę na dwa fundamentalne elementy. Pierwsza rzecz wymagająca wyjaśnienia to pojęcie klucza: nuty na pięciolinii bez klucza nie mają znaczenia. Druga rzecz: to wyodrębnienie właściwości nuty. Wszystkie nuty muszą być narysowane równo i w tym samym kolorze, jedyny wyróżniający ją czynnik to pozycja na pięciolinii²⁷. W celu uproszczenia obrazu, w opinii autorki, sugeruje się pokazanie graficzne pojedynczych dźwięków, i zastosowanie obydwóch kluczy jednocześnie.

Wspaniałą metodą do dobierania znaków do nazw, jest montesoriańska trójstopniowa lekcja.

Scenariusze zajęć z wykorzystaniem materiałów rozwojowych – z praktyki²⁸

Temat: **Dzwonki**

Opis materiału:

Dwa rzędy składające się z 13 dzwonek, które wydają półtony z jednej oktawy. W pierwszym rzędzie dzwonek o podstawie koloru białego, ton zwiększa się od najniższego do najwyższego dźwięku. W drugim rzędzie, wyróżnionym na brązowo, jako że jest to materiał zmysłowy stosowany w ćwiczeniu słuchania, wszystkie dzwonek mają ten sam rozmiar. W ten sposób słuch jest jedynym decydującym czynnikiem zmysłowym. Dwa rzędy są umieszczone na drewnianej powierzchni pomalowanej w białe – czarne paski, tak jak klawisze pianina (Patrz: Fot. 1.).

Wiek prezentacji:

Od 2 lat wzwyż.

Prezentacja indywidualna:

W celu rozpoznania wszystkich materiałów sensorycznych stosuje się metodę: „kontrasty – tożsamość – stopniowanie”.

Prezentacja dwóch skrajnych dźwięków – łatwiejsze do rozróżnienia przez ucho nieprzyzwyczajone w percepcji tonu dźwięku. W takim przypadku jednak nie będziemy wprowadzać dwóch skrajnych dźwięków w naszej skali dzwonek, jako że tak samo się nazywają (C), co może zmylić dziecko. Wprowadzamy raczej dźwięki C i G (do i sol).

Ćwiczenie jest przeprowadzane w trzech fazach.

Pierwsza faza (nomenklatura) – stosuje się lekcję trójstopniową.

1. Skojarzenie słuchanego dźwięku z nazwą dźwięku.

Nauczyciel pokazuje dwa białe lub dwa brązowe dzwonek. Uderza w C i mówi „to jest do”. Dziecko powtarza. Uderza w G i mówi „to jest sol”.

2. Identyfikacja dzwonek z nazwą dźwięku.

Nauczyciel uderza kolejno w oba dzwonek (C i G) i pyta dziecko: „który to do?”, a potem „który to sol?”.

3. Zapamiętanie nazwy dźwięku, która powiązana jest z dzwonkiem.

Nauczyciel uderza w dzwonek i pyta dziecko: „Jak się nazywa ten dźwięk?”.

²⁸ Na podstawie materiałów warsztatowych: s. 3.

Druga faza (tożsamość – dobieranie parami)

W drugiej fazie wprowadzamy 4 dzwonki: 2 białe i 2 brązowe (dwa C i dwa G) i prosimy dziecko, by dobrało pary z dzwonek wydających ten sam dźwięk. Dobranie identycznych (tożsamy) dźwięków wzmacnia identyfikację dwóch różnych dźwięków (kontrast). Powinno się pamiętać, aby zawsze kojarzyć dźwięk z jego nazwą.

Kiedy dziecko identyfikuje (rozpoznaje) i dobiera do pary wszystkie 8 tonów w skali C-dur, może przejść do fazy nr.3.

Trzecia faza (stopniowanie)

Dziecko układa dzwonki w skalę. Również na tym etapie procedurę można zacząć od 3 lub 4 białych dzwonek, które ułatwiają ćwiczenie, jako że dziecku pomaga wizualne rozróżnienie materiału. Dopiero później korzysta się z dzwonek koloru brązowego, a dzwonki z białego rzędu służą jako punkt odniesienia i autonomiczna weryfikacja błędów.

Kontrola błędu:

Mieści się w zdolności, możliwości słuchowej dziecka.

Cel bezpośredni:

Percepcja i identyfikacja barwy tonu.

Cel pośredni:

Przygotowanie ręki, nadgarstka i ramienia do rytmicznej gry na instrumencie.

Dalszy rozwój:

Dzwonki mogą być używane do grania krótkich melodii lub do wspomagania ćwiczeń o jednodźwiękowej intonacji.

Temat: Instrumenty rytmiczne

Opis materiału:

Instrumentarium Carla Orffa: tamburyno, bębenek, drewniane klocki, trójkąt etc.

Wiek:

Od 2 lat wzwyż

Prezentacja indywidualna:

1. Kojarzenie zmysłowego doznania z nazwą.

Na początek prezentowane są dwa instrumenty o wyraźnie różnych dźwiękach (najlepiej należące do dwóch różnych grup instrumentów). Nauczyciel wydaje z nich dźwięki, które z kolei nazywa. Np. pokazujemy tamburyno i mówimy „To jest tamburyno”, pokazujemy trójkąt i mówimy „To jest trójkąt”.

2. Identyfikacja przedmiotów o konkretnej nazwie.

Po chwili ciszy nauczyciel pyta: „Który instrument to tamburyno?” Jeśli dziecko wskaże poprawnie, nastąpiło skojarzenie przedmiotu z nazwą. Jeśli dziecko się pomyliło, lekcje powtarzamy w późniejszym czasie.

3. Zapamiętywanie nazwy określającej przedmiot.

To jest weryfikacja lekcji słownej. Nauczyciel wskazuje na jeden z dwóch instrumentów i pyta: „Jak się nazywa ten instrument?”.

Cel bezpośredni:

Klasyfikacja oraz identyfikacja słuchowa i wizualna instrumentów rytmicznych.

Cel pośredni:

Obserwacja prawidłowej gry nauczyciela na instrumentach przez dzieci.

Dalszy rozwój:

Jeśli klasyfikowanie i rozpoznawanie instrumentów do rytmiki zostało opanowane, można wprowadzić instrumenty z innych grup: skórzane (z membraną), drewniane, metalowe, blaszane. Słuchowe rozpoznawanie instrumentów kształtuje percepcję parametrów wysokości tonów. Dwa ekstremalnie różne tony z jednej grupy instrumentów mogą być jasne i ciemne i zawsze będą wprowadzane według reguły 3-stopniowej lekcji. Terminologiczne asocjacje z gradacją koloru pozwalają, by każdej grupie instrumentów był przypisany jeden kolor z kolorowych tabliczek.

Bibliografia

De Napoli I., *Musica e Metodo Montessori. Corso Internazionale di Musica per Insegnan*, Rzym 2008, s. 1. Materiały niepublikowane.

Maccheroni A.M., *Costruisco la scala*, Vita dell’Infanzia, Rzym 1956.

Maccheroni A.M., *Psicomusica. Orecchio, voce, occhio, mano*, Vita dell’Infanzia, Rzym 1955.

Montessori M., *La mente del bambino. Mente assorbente*, Garzanti, Rzym 1992.

Montessori M., *La scoperta del bambino*, Garzanti, Rzym 1993.

Surma B., *Edukacja międzykulturowa a wychowanie dla pokoju w koncepcji pedagogicznej Marii Montessori*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 15-16(2010)1-2, s. 24-34.

Surma B., *Formacja religijna dziecka a rola dorosłego w koncepcji pedagogicznej Marii Montessori na przykładzie „Katechezy Dobrego Pasterza” Sofii Cavalletti*, „Paedagogia Christiana” 2009, s. 147-159.

Surma B., *Gotowość szkolna do uczenia się matematyki dzieci sześcioletnich w przedszkolu Montessori – raport z badań*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce”, 28(2013)2, s. 35-57.

Surma B., *Historia i pamięć w biblijno-liturgicznym przekazie katechetycznym w koncepcji Sofii Cavalletti*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 65 (2012)4, s. 327-344.

Surma B., *Wolność i indywidualizm w koncepcji pedagogicznej Marii Montessori a wychowanie do dialogu*, „Kultura i Edukacja”, 88(2012)2, s. 7-28.

Surma B., *Wychowanie religijne dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym wobec wyzwań współczesnego świata*, [w:] *Nowe wyzwania i perspektywy dla wychowania przedszkolnego i edukacji wczesnoszkolnej*, red. B. Surma, Wydawnictwo WAM, Kraków 2012.

Surma B., *Zdrowie człowieka w kontekście wychowania i pokoju w poglądach pedagogicznych Marii Montessori*, [w:] *Edukacyjne przestrzenie zdrowia*, red. Z. Marek SJ i M. Madej-Babula, Wyd. WSFP „Ignatianum” – WAM, Kraków 2009, s. 165-175.

Adres do korespondencji:
e-mail: basiasurma@op.pl