

Robert Pyrek

Dziecko zdolne w szkole muzycznej

Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce : kwartalnik dla nauczycieli nr 2,
93-98

2014

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.

Robert Pyrek

Szkola Muzyczna I i II stopnia nr 3 w Krakowie;
Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia
w Nowym Targu

Dziecko zdolne w szkole muzycznej

Gifted Child in Music School

Światła na widowni przygasają, publiczność milknie. Po chwili na scenie pojawia się mała dziewczynka z warkoczycami. Idzie niepewnie, potyka się, aby po chwili znów odzyskać równowagę. Niezrażona zaistniałym incydentem śmiało wychodzi na środek sceny, wkłada skrzypce pod brodę i zaczyna grać. Padają pierwsze dźwięki. Mała artystka z niespotykaną często umiejętnością hipnotyzuje słuchaczy, których wcześniejsze skupienie wypiera błogi stan uniesienia, kołysany dolatującą muzyką. Melodia utworu jest niezwykle przejrzysta i zrozumiała – frazowanie wydaje się nadzwyczaj logiczne. Emocje rosną z minuty na minutę. Trudno uwierzyć, że wszystko to za sprawą drobnej, niepozornej istoty, której gra, nie wiadomo w jaki sposób, dociera do najgłębszych zakamarków ludzkiej wrażliwości.

Na przełomie wieków, tego rodzaju fenomen „cudownego dziecka” zawsze wzbudzał zachwyt i podziw. Często także obok uwielbienia pojawia się strach podsycany zazdrością oraz zawiścią, ponieważ wszelkiego rodzaju odbieganie od normy prowokuje do dziś różnorakie reakcje – od wysoce pozytywnych po skrajnie negatywne. Jednostka wybitnie utalentowana – często podziwiana i uwielbiana, niejednokrotnie bywa też odrzucana przez część społeczeństwa. W niektórych cywilizacjach, jak np. Japonii, człowiek wybijający się ponad przeciętny poziom swoich rówieśników jest źle postrzegany, wręcz tępiący, bowiem środowisko, w którym dorasta kreowane jest poprzez siłę grupy. W naszej kulturze okcydentalnej

wybitny talent, im bardziej doceniany i gloryfikowany, tym paradoksalnie więcej jest narażony na zawiść, aniżeli ten, który na rozwój kultury nie ma tak wielkiego wpływu. Przykładem może być tu historia Mozarta – postaci niezwykle utalentowanej, będącej jednocześnie źródłem wielkiej zazdrości ze strony innych kompozytorów, Antonio Salieriego czy Niccolò Paganiniego, którego olbrzymie umiejętności szokowały współczesnych mu słuchaczy do tego stopnia, że posądzano go nawet o koniachy z diabłem.

Na pierwszy rzut oka jednostka wybitna nie wyróżnia się niczym szczególnym. Dopiero później, w procesie nauczania, można dostrzec jej wielki potencjał. „Cudowne dziecko” błyskotliwie przyswaja wiedzę, ma doskonałą pamięć, dużą umiejętność koncentracji i szybkość reakcji, dzięki którym robi natychmiastowe postępy. Jego zdolność myślenia, wyciągania wniosków jest dużo wyższa od przeciętnej, ponieważ potrafi znajdować niestandardowe rozwiązania zadań, które zwykłemu kilkulatkowi nie przysłyby do głowy.

Według badań przeprowadzonych przez psychologów, dzieci bardziej uzdolnione zwykle szybciej zaczynają mówić i wysławiać się pełnymi zdaniem (już przed ukończeniem drugiego roku życia). W czasie dorastania zadają mnóstwo pytań, w czym przejawia się ich dojrzałość i wyższy poziom rozwoju (pytania zadawane przez dwulatka odpowiadają poziomem czterolatki, a u ośmiolatka – piętnastolatki).

Osobowość zdolnego dziecka jest bardzo złożona. Cechuje ją nieprzeciętna wrażliwość emocjonalna. Lubi marzyć do tego stopnia, że niekiedy posiada wyimaginowanego przyjaciela, z którym porozumiewa się, tak naprawdę rozmawiając z samym sobą. Dodatkowo powszechna u niego jest żądza pochwał, co należy wziąć pod uwagę szczególnie w pracy dydaktycznej. „Cudowne dziecko” łatwo urazić lub skrzywdzić krytyką, którą przyjmuje emocjonalniej niż inni. Dziecko uzdolnione doskonale czuje się w dojrzałym towarzystwie, do zabawy wybiera zatem starsze dzieci i dorosłych. Niechętnie uznaje rówieśników za równych sobie kompanów, ponieważ postrzega ich jako zachowujących się mało ambitnie. Okres dojrzewania przechodzi ciężiej z powodu wrodzonego samokrytycyzmu, co w konsekwencji może doprowadzić do pogorszenia wyników w nauce. Dziecko uzdolnione posiada wysoką wrażliwość moralną i jest chodzącym idealistą o dużym poczuciu sprawiedliwości. W momencie spięcia ze środowiskiem myślącym inaczej niż ono dochodzi do obrony ideałów bez brania pod uwagę konsekwencji wynikających z opinii otoczenia. Być może stanowi to główny powód tego, iż nie zawsze jest lubiane. Czasem wyobcowane, lecz ciągle szukające nowych bodźców, niezatrzymujące się w rozwoju, interesujące się wieloma dys-

cyplinami, lubiące rozmawiać na różne tematy – takim człowiekiem jest najczęściej „cudowne dziecko”.

W obszarze muzyki możemy zaobserwować spełnienie talentu w doskonalszej formie aniżeli w innych dziedzinach ludzkiej działalności. Kontrast między uczniem zdolniejszym od pozostałych jest tu szczególnie wyraźny, ponieważ ten pierwszy wykonuje tytaniczną pracę, często balansując na granicy ludzkich możliwości. Stan ten nie zdarza się często, a ujawnienie wielkiego talentu jest tym bardziej spektakularne. Jako przykład może posłużyć postać Leonarda Da Vinci, który według jednej z anegdot znanej we Florencji, będąc dzieckiem, namalował na desce czeluść grotty, z której wylaniały się postaci mitycznych smoków zionących dymem i ogniem. Obraz był genialny. Ojciec Leonarda, zobaczywszy malowidło, przeraził się, ale też stwierdził, iż syn wykazał niezwykły talent malarski, posłał go więc na studia.

Innym przypadkiem niebywałego fenomenu był Wolfgang Amadeusz Mozart, który w wieku pięciu lat skomponował swój pierwszy utwór. Zasłynął także z niespotykanej pamięci muzycznej. Gdy miał czternaście lat, po jednokrotnym wysłuchaniu utworu zanotował dziewięćgłosowe Miserere Allegriego, którego partytura była pilnie strzeżoną tajemnicą.

Z kolei geniusz Niccolò Paganiniego rozwinął się dzięki ciężkiej, wyczerpującej pracy w dzieciństwie, do której przymuszał go ojciec, zamykając syna w klatce. Ogromny wysiłek ćwiczeń w młodości zaowocował osiągnięciem przez Paganiniego absolutnych wyżyn technicznych.

W pozostałych dziedzinach sztuki także znajdujemy inspirujące przykłady „cudownych dzieci”, jak chociażby Pablo Picasso, który bardzo wcześnie ujawnił swoje zdolności plastyczne, czy też Lope de Vega, hiszpański dramatopisarz. Był jednym z najpłodniejszych autorów w historii literatury. Mając pięć lat swobodnie czytał po łacinie, a swoją pierwszą sztukę napisał w wieku lat dwunastu.

Dzieci wykazujące ponadprzeciętne zdolności wymagają specjalnego podejścia dydaktycznego. Praca z taką osobą to prestiż, a jednocześnie pokusa poświęcania jej większej uwagi niż pozostałym uczniom ze względu na nowe wyzwanie, jakie stanowi obcowanie z jej naturalnymi umiejętnościami. Nauczyciel widząc natychmiastowe postępy zdolnego ucznia, jego chęci, a przy okazji element twórczy, jaki wnosi podczas pracy, odczuwa niebywałą przyjemność nakierowywania go na nowe pola działań, mających prowadzić w kierunku sukcesu. Przy okazji sam uczący staje się uczniem mogącym czerpać inspirację z predyspozycji podopiecznego. Rodzi się zatem pytanie – co zrobić z pozostałymi, mniej zdolnymi jednostkami, których, jak wykazują badania oraz praktyka, jest o wiele więcej w społeczeństwie, i którzy bardziej potrafią docenić wkład nauczyciela

w proces ich nauczania? Powszechny system edukacji teoretycznie zabrania faworyzowania kogokolwiek, ponieważ każdy ma prawo być uczciwie traktowany bez względu na wrodzone zdolności.

Tadeusz Wroński w książce „Zdolni i niezdolni” zwraca uwagę na indywidualność w kształceniu muzyka, a także na uczenie poprzez stymulację, inaczej niż instruktarz gry na skrzypcach. Nauczyciel powinien umiejętnie kierować inteligencją swojego ucznia poprzez wskazanie złych elementów, a nie narzucać gotowe rozwiązania gry. Na przykład, zwracając uwagę, że dany fragment grany jest za cicho, bądź też ma suche brzmienie, wychowawca pobudza ucznia do samodzielnego wypracowania rozwiązania. Podopieczny sam dochodzi do tego, jak wydobyć pożądane brzmienie, przez co nauka staje się bardziej naturalna, płynna i łatwiej przekładalna na inne grane przez ucznia utwory. Technikę tę wykorzystał i opisał Andrè Gertler, pracując nad Etiudą nr 2 Wohlfahrta z ośmioletnim chłopcem grającym na skrzypcach dopiero od kilku miesięcy. Uczeń wykonywał tę etiudę mniej więcej środkiem smyczka, grając jednakową jego długością tak ósemki, jak i szesnastki. Nauczyciel nie dawał mu wskazówek jak ma postępować, tylko wymusił na nim, aby sam wpadł na to, by grać ósemki całym smyczkiem, a szesnastki jego połową. Działanie nauczyciela było celowe. Uczeń znalazł rozwiązanie sam. Jego ręka zrobiła pierwszy samodzielny wysiłek w kierunku uzyskania pożądanej „inteligencji”. Innymi słowy, dzięki wykorzystaniu naturalnej bystrości dziecka i daniu mu szansy jej wykorzystania, zwiększyły się jego techniczne możliwości, ale i muzyczna świadomość, tak bardzo potrzebna w zawodzie muzyka.

Z kolei metoda Suzuki, nazwana od nazwiska jej autora (jeden z najwybitniejszych pedagogów XX wieku – Japończyk Shinichi Suzuki), jest zakorzeniona w związku między dzieckiem a dorosłymi, z którymi dziecko ma kontakt we wczesnych latach, w szczególności z rodzicami. Jej ideą jest otoczenie dzieci troską i miłością od najwcześniejszych lat, kiedy to osiągają najszybsze efekty poprzez naśladowanie innych. Dziecko uczy się grać na skrzypcach jak dorośli. Uczeń powtarza usłyszaną melodię, powielając techniki nauczyciela. Metoda opracowana przez dr Suzuki w latach trzydziestych XX wieku rozpowszechniła się na świecie z nieprawdopodobną szybkością i obecnie jest jedną z najbardziej popularnych metod nauki w Europie i Stanach Zjednoczonych. Fenomen jej popularności można wytłumaczyć tym, iż pozwala dzieciom już we wczesnym wieku osiągać bardzo wysoki poziom techniczny. Słabą stroną stanowi natomiast opieranie się na imitacji oraz brak nacisku na naukę czytania tekstu (nut). Zamiast rozwijać twórcze poszukiwania doskonałości dźwięku, dziecko imituje grę nauczyciela.

Inną metodą cieszącą się nie mniejszą popularnością, szczególnie w Anglii i Finlandii, jest z pewnością metoda węgierskiego profesora Geza Szilvaya, zwana metodą kolorowych strun. Metoda ta jest jakby kontynuacją filozofii innego węgierskiego pedagoga, Zoltana Kodaly'ego, czyli opiera się na formowaniu wewnętrznego słuchu muzycznego u dziecka na bazie śpiewu. Lekcje rozpoczynają się w 18 miesiącu życia i mają za zadanie stymulować zmysł muzyczny u dzieci we wczesnym dzieciństwie. Dzieci klaskają, śpiewają, maszerują, nie zdając sobie sprawy z faktu, że piosenki, które wykonują zostały starannie skomponowane z myślą o takich ważnych elementach muzyki jak: rytm, wysokość dźwięku, melodia, dynamika, charakter, forma i styl. W wieku pięciu, sześciu lat dzieci wybierają instrument i uczą się melodii, które już znają z wcześniejszej edukacji muzycznej, co daje im poczucie większej pewności siebie i sukcesu od samego początku nauki. Ciekawostką jest fakt, że każda struna instrumentu jest w innym kolorze, również tekst nutowy jest zapisany w kolorze odpowiadającym tej strunie, na której dziecko gra w danym momencie. Stąd nazwa metody.

Wydaje mi się, że nie sposób pominąć jeszcze jednej metody nauczania pedagog Kato Havas. Opiera się ona na obserwacji i uświadomieniu wielu naturalnych ruchów i gestów, które pojawiają się w codziennym życiu i zastosowaniu ich w grze na instrumencie w sposób zapobiegający powstawaniu zbędnych napięć i co za tym idzie niepotrzebnych kontuzji. Metoda Kato Havas również szeroko zajmuje się lękiem scenicznym. Jej znana książka „Stage fright – causes and cures” („Lęk sceniczny – przyczyny i leczenie”) jest uważana za biblię dla skrzypków.

Nauczanie jest procesem niezwykle ważnym i odpowiedzialnym. Wiele razy miałem okazję się o tym przekonać, obserwując postępy swoich uczniów. Ci „zdolniejsi” błyskawicznie przyswajali przekazywaną wiedzę, realizując program nauczania dwa razy szybciej niż pozostali. Popelniali zdecydowanie mniej błędów, maksymalnie koncentrowali uwagę, świadomie ćwiczyli, odczuwali graną melodię jako całość. Tak zwana grawitacja, czyli lepkość smyczka do strun, przebiegała w sposób bezbłędny, wręcz instynktowny. Nie dało się nie zauważyć, że grając uczeń zdolny akcentuje to, co ważne w nutach – w grze odpoczywa rozluźniając się, sprawiając, że fraza „oddycha”, a w ciągu jednego utworu setki razy odpręża się, regenerując swe siły, co w efekcie przekłada się na korzystne wrażenia słuchacza.

Ciekawym aspektem edukacji jest współzawodnictwo na scenie – podczas audycji, koncertów czy konkursów. Wzmaga ono motywację ucznia zdolnego, a każdy sukces mobilizuje go do jeszcze większego wysiłku. Ćwiczenia i nieustanne doskonalenie gry są koniecznością w kar-

rze muzycznej. Niestety, stosunkowo wielu spośród uczniów zdolnych jest leniwych. Zaniedbywanie nauki i ćwiczeń przez nich często jest związane ze zmianą zainteresowań na inne, niezwiązane z muzyką. Natomiast uczniowie wybitni rzadko są leniwi i dużo pracują, nieustannie dążąc do doskonałości.

Dziecko utalentowane posiada niczym nieskażony potencjał, by stać się wielkim artystą. Ułatwić to może przyjazne środowisko, które zapewni mu bezpieczeństwo i odpowiednie warunki rozwoju jego naturalnych zdolności. Takim środowiskiem mogą być tak zwane „szkoły talentów”. W Polsce można do nich zaliczyć m.in.: Szkołę Muzyczną im. Zenona Brzewskiego w Warszawie, Poznańską Szkołę Talentów, czy też Klasę Talentów przy Państwowym Zespole Szkół Muzycznych im. Artura Rubinsteina w Bydgoszczy. Ponadto istnieje wiele organizacji i stowarzyszeń wspierających przyszłych naukowców i uzdolnioną artystycznie młodzież, jak powołany trzydzieści lat temu Krajowy Fundusz na rzecz Dzieci.

W naszych rozważaniach na temat osób wybitnie utalentowanych nie można zapominać, iż są to nieliczne jednostki. Większość uczniów cechują raczej przeciętne zdolności. Warto jednak pamiętać, aby niezależnie od predyspozycji dziecka mieć świadomość, że zadaniem pedagoga jest przede wszystkim pomoc w rozwijaniu jego pasji, pogłębianie zdolności i wspieranie jego oraz rodziców, będących często *spiritus movens* kariery muzycznej swoich pociech. Im lepsza komunikacja na liniach rodzic – dziecko, dziecko – nauczyciel, nauczyciel – rodzic, tym większe prawdopodobieństwo sukcesu dziecka. Daje to równe szanse każdemu wytrwałemu i pracowitemu malcowi, czyniąc go „cudownym i niepowtarzalnym”. Misją nauczycieli jest zatem czuwanie oparte na mniej lub bardziej indywidualnym podejściu, aby owa „cudowność” nie zginęła podczas muzycznej drogi usłanej nutami.

Bibliografia

Bates J., Munday S., *Dzieci zdolne, ambitne i utalentowane*, Liber, Warszawa 2005.

Vallentin A., *Leonardo da Vinci*, Książka i Wiedza, Warszawa 1951.

Wroński T., *Zdolni i niezdolni. O grze i antygrze na skrzypcach*, PWM, Kraków 1979.