

# Maria Januszewska-Warych

---

## Uzdolnienia muzyczne, zdolności i muzykalność dzieci

---

Nauczyciel i Szkoła 3-4 (32-33), 109-123

---

2006

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Uzdolnienia muzyczne, zdolności i muzykalność dzieci

Psychologia muzyki zajmuje się człowiekiem rozpatrywanym z punktu widzenia jego stosunku do muzyki, a ściślej określając przedmiotem tej dyscypliny są zdolności, zainteresowania, uczucia związane z muzyką oraz ogół cech, które mają wpływ na stosunek człowieka do muzyki<sup>1</sup>.

W psychologii muzyki wymienia się m.in. takie pojęcia jak: uzdolnienia muzyczne, zdolności muzyczne, muzykalność.

Występujące różnice w rozumieniu tych pojęć prezentowane przez odmienne stanowiska należy elastycznie interpretować, zawsze z uwzględnieniem konkretnych sytuacji, w jakich zostały użyte; wówczas różnice okażą się nie tyle sprzeczne, ile odmienne, w sumie dające całe bogactwo ustaleń ważnych zarówno dla samej psychologii, jak i dla pedagogiki muzycznej<sup>2</sup>.

Współcześnie nie podejmuje się także dyskusji na temat różnic terminologicznych i posługuje się tymi pojęciami zamiennie, sugerując tożsamość lub zbliżone zakresy<sup>3</sup>.

Według B. Tępiłowa **uzdolnienie muzyczne** jest terminem najszerszym, a na **muzykalność** składają się **zdolności**: poczucie tonalne, zdolność do wyobrażeń słuchowych i poczucie rytmu muzycznego.

**Zdolności muzyczne** kształtują się na podstawie wrażliwości słuchowej jednostki w toku wychowania w domu i w szkole. W kształtowaniu się zdolności muzycznych istotną rolę odgrywają dwa procesy intelektualne: generalizacji i różnicowania stosunków wysokościowych, melodycznych, rytmicznych i harmonicznyc<sup>4</sup>.

- generalizacja polega na odczuciu, że dana melodia jest pod pewnymi względami podobna do melodii wcześniej poznanych;
- analiza słuchowa związana z wyodrębnianiem dźwięków we współbrzmieniach, motywów, fraz i zdań;

---

<sup>1</sup> K. Danecka-Szopowa, *Wybrane zagadnienia z psychologii. Materiały Pomocnicze COPSA*, 1960, z. 36. cyt. za: Lewandowska K., *Rozwój zdolności muzycznych u dzieci w wieku szkolnym*, Warszawa 1978, s. 11.

<sup>2</sup> J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki*, Warszawa 1979, s. 116-117.

<sup>3</sup> K. Lewandowska, *Rozwój zdolności muzycznych*, Warszawa 1978, s. 14.

<sup>4</sup> K. Lewandowska, *Rozwój zdolności muzycznych...*, s. 13.

- różnicowanie dotyczy wykrywania i odtwarzania głosem różnic wysokości lub czasu trwania ich dźwięków.

Te operacje umysłowe zachodzą w oparciu o ukształtowane uprzednio wyobrażenia słuchowe i elementarne pojęcia muzyczne.

Za uzdolnienia muzyczne uważa się strukturę złożoną z wielu zdolności muzycznych. K. Lewandowska wyróżnia następujące podstawowe zdolności muzyczne:<sup>5</sup>

#### **I. Słuch muzyczny**

- poczucie wysokości dźwięku zwane słuchem wysokościowym (zdolność różnicowania dźwięków muzycznych w zakresie wysokości)
- poczucie czasu (zdolność różnicowania dźwięków muzycznych w zakresie intensywności)
- poczucie barwy (zdolności różnicowania dźwięków muzycznych w zakresie barwy)
- słuch harmoniczny (zdolność wyróżniania poszczególnych dźwięków we współbrzmieniu)

#### **II. Pamięć muzyczna**

(zdolność zapamiętania, rozpoznawania i reprodukcji elementów oraz struktur muzycznych)

#### **III. Poczucie rytmu**

(zdolność do percepcji i reprodukcji struktur rytmicznych)

#### **IV. Smak muzyczny**

(zdolność wyróżniania i oceny wartości artystycznych w muzyce)

Z powyższej struktury uzdolnienia muzycznego wynika, że zdolności muzyczne są zróżnicowane, przy czym, współwystępując, mogą tworzyć rozmaite układy.

J. Wierszyłowski uzdolnienia muzyczne traktuje jako całość uwarunkowań pomyślnego zajmowania się muzyką, włączając w jego zakres wszystkie zdolności i cechy zarówno specjalne (słuchowe i techniczne) jak i ogólne (inteligencja, uwaga, pamięć i in.)<sup>6</sup>.

Do problematyki uzdolnienia muzycznego zalicza on:<sup>7</sup>

- jakość i stopień zdolności
- różnice indywidualne
- różne układy zdolnościowe zależne od człowieka i uprawianej specjalności muzycznej.

<sup>5</sup> Tamże, s. 14-15.

<sup>6</sup> J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki...*, s. 116.

<sup>7</sup> Tamże, s. 117.

W uzdolnieniu muzycznym znaczną rolę odgrywają dyspozycje lub zadatki zdolności, czyli te właściwości, które dziecko dziedziczy lub ma wrodzone.

Problematyki uzdolnień muzycznych nie można rozpatrywać w oderwaniu od ogólnych zagadnień osobowości, m.in. cech typologicznych i charakterologicznych. Wyznaczają one bowiem w swoisty sposób drogę życiową dzieci posiadających predyspozycje muzyczne.

Uzdolnienia muzyczne zajmują określone miejsce w strukturze umysłu<sup>8</sup>. W ogłoszonej przez *Ch. Spearmana* (1904) koncepcji i w skonstruowanym na jej podstawie modelu struktury zdolności umysłowych, uzdolnienia muzyczne zostały zakwalifikowane do grupy najbardziej znanych uzdolnień specjalnych obok mechanicznych i artystycznych. *Spearman* twierdził, że talent muzyczny jest powiązany z czynnościami umysłowymi, chociaż w mniejszym stopniu niż zdolności matematyczne czy literackie.

*B. Tiepłow* (1952) uważał, że uzdolnienie muzyczne jest całokształtem właściwości niezbędnych do skutecznego zajmowania się muzyką (słuchania, tworzenia, wykonywania)<sup>9</sup>. W uzdolnieniu tym wyróżnia grupę zdolności specyficznie muzycznych, które nazywa muzykalnością i grupę zdolności ogólnych, których posiadanie stanowi niezbędny warunek powodzenia w poczynaniach muzycznych (i nie tylko muzycznych).

**Na muzykalność**, czyli na zdolności specyficznie muzyczne, składają się trzy podstawowe zdolności:

- **poczucie tonalne**, czyli zdolność do emocjonalnego odróżniania tonalnych funkcji dźwięków melodii, czyli odczuwania emocjonalnego wyrazu ruchu wysokościowego;
- **zdolność do wyobrażeń słuchowych**, czyli zdolność do dowolnego posługiwania się wyobrażeniami słuchowymi, odzwierciedlającymi ruch wysokościowy dźwięków;
- **poczucie rytmu**, czyli zdolność do czynnego, ruchowego przeżywania muzyki i odczuwania emocjonalnego wyrazu rytmu muzycznego oraz jego dokładnego odtwarzania.

Podstawowym objawem muzykalności jest przeżywanie muzyki, przeżywanie zawartych w niej treści. Zdolność do emocjonalnego reagowania na muzykę stanowi istotę muzykalności. Niezbędnym jednak warunkiem emocjonalnego przeżywania muzyki jest zdolność do adekwatnej percepcji struktur dźwiękowych. Przy niedokładnej percepcji muzyki nie może być mowy o wielkiej muzykalności, ponieważ człowiek, który nie potrafi odróżnić subtelnych zmian ry-

<sup>8</sup> A.E. Sękowski, *Osobowość a osiągnięcia artystyczne uczniów szkół muzycznych*, Warszawa 1989, s. 33 i nast.

<sup>9</sup> B. Por.: *Tiepłow, Psychologia zdolności muzycznych*, Warszawa 1952.

tmu, melodii czy harmonii w danym utworze, nie potrafi adekwatnie go przeżyć.

*Tieplów* wyróżnia dwie strony muzykalności: emocjonalną i słuchową<sup>10</sup>. Nie mogą być one rozpatrywane oddzielnie, gdyż:

- percepcja muzyki oderwana od emocji nie jest percepcją muzyczną
- doznania najsilniejszych emocji nie będących adekwatnym uczuciowym przeżyciem struktur muzycznych również nie można uznać za przeżycie muzyczne.

*B. Tieplów*, podobnie jak i inni znawcy problemu, stoi na stanowisku, że nie poszczególne zdolności, lecz ich swoiste połączenie, charakterystyczne dla danej osobowości, określa i wpływa na tę działalność. Uzdolnienie bowiem nie jest prostą sumą zdolności, lecz stanowi w każdym przypadku nową, swoistą całość<sup>11</sup>.

*S. Szuman* (1962) uważa, że rozwój muzykalności i stopień muzycznych osiągnięć zależy od czterech grup czynników:<sup>12</sup>

- wrodzonych zadatków organicznych
- jakości i zasobu doświadczeń muzycznych
- czynników wychowawczych
- własnej aktywności dziecka.

Uzdolnienie muzyczne polega na posiadaniu przez dziecko podstawowych możliwości, tj. organicznych warunków właściwego słyszenia, wykonywania i ewentualnego tworzenia muzyki. Warunki te określone są przez strukturę i funkcję narządów słuchowych: odbiorczych, ośrodkowych i wykonawczych.

W uzdolnieniu muzycznym *Szuman* wyróżnia muzykalność podstawową i wyższego rzędu:<sup>13</sup>

Muzykalność **podstawowa** polega na posiadaniu niezbędnych warunków słuchowego odbioru, jak też możliwości reprodukcji prostych, nieskomplikowanych struktur muzycznych. Muzykalność podstawowa jest więc uwarunkowana słuchem muzycznym, poczuciem rytmu i zdolnością do wyobrażeń słuchowych.

Muzykalność **wyższego rzędu** kształtuje się w oparciu o muzykalność podstawową pod wpływem zdolności pozamuzycznych i całości kształtu cech osobowości oraz doświadczeń człowieka. Przedmiotem, treścią i wyrazem muzykalności wyższego rzędu są: utwory muzyczne, arcydzieła muzyki, ich przeżywanie, wykonywanie i tworzenie. Do zdolności pozamuzycznych, określających jakość i poziom osiągnięć muzycznych, należą następujące właściwości: uwaga, pamięć, wyobraźnia, inteligencja i uczucia:

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> A.E. Sękowski, *Osobowość a osiągnięcia artystyczne...*, s. 39.

<sup>12</sup> Por.: Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1952.

<sup>13</sup> S. Szuman, *Istota, kierunki i struktura uzdolnień muzycznych*, „Szkoła Artystyczna” 1956, nr 1-2.

- **uwaga**

Koncentracja i rozpiętość uwagi służą do ogarnięcia skomplikowanej struktury utworu muzycznego poprzez uchwycenie istotnych szczegółów konstrukcji dźwiękowej.

- **pamięć**

Podobnie jak uwaga, pamięć muzyczna rozwija się w zakresie treści muzycznych. Treści te w pamięci i świadomości ulegają stałym przemianom, są aktywne.

- **wyobraźnia**

Wyobraźnia jest istotnym składnikiem uzdolnienia muzycznego, gdyż umożliwia wewnętrzne wyobrażenie skomplikowanych struktur muzycznych. Stanowi podstawę pomysłowości, fantazji i inwencji twórczej.

- **inteligencja**

Umysłowość odgrywa wielkie znaczenie w rozwijaniu zdolności muzycznych. Umożliwia poznawanie muzyki i zgłębianie jej tajników, kształtuje jej dojrzały, artystyczny wyraz.

- **uczuciowość**

Emocjonalność zajmuje szczególne miejsce w uzdolnieniu muzycznym. Odczuwanie i przeżywanie muzyki zarówno w obcowaniu z nią jak i uprawianiu sprawia, że zdolność tę można uznać za jeden z dominujących elementów uzdolnienia muzycznego. Uczuciowość umożliwia powstawanie określonych wzruszeń w wyniku działania bodźców dźwiękowych. Uczucia, nastroje i wzruszenia znajdują w muzycznych dziełach sztuki swój swoisty, artystyczny wyraz.

Ogólnie biorąc, *Szuman* traktuje muzykalność jako coś potencjalnego, wymagającego kontaktu z muzyką – jeżeli możliwości te mają być ujawnione, uaktywnione i rozwinięte<sup>14</sup>. Uzdolnienie zależy:

- z jednej strony od swoistych wrodzonych cech dyspozycyjnych, zwłaszcza od struktury układu nerwowego (temperamentu);
- z drugiej zaś od związków nerwowych wykształconych i ustalonych w kontakcie z muzyką, szczególnie w dzieciństwie i młodości. Są to zdolności nabyte, które mogą powstać i rozwijać się tylko na podłożu owych swoistych cech wrodzonych, mających charakter dyspozycji.

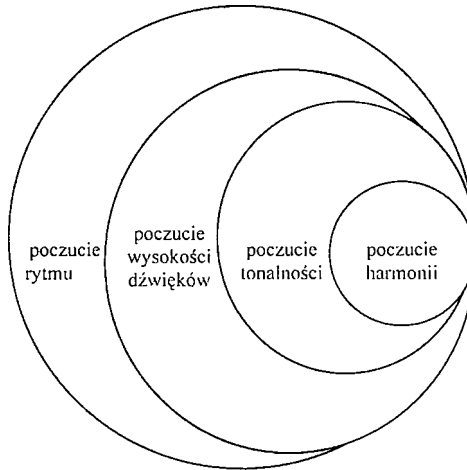
*W. Sacher* uzdolnienie muzyczne rozumie jako „wypadkową wrodzonych (genetycznie uwarunkowanych) zadatków, wpływów środowiskowych oraz wcześniejszych doświadczeń muzycznych dziecka”<sup>15</sup>. **Elementami uzdolnienia muzycznego** jest poczucie harmonii, tonalności, dźwięków i rytmu. Między tymi

<sup>14</sup> J. Wierszyłowski, *Psychologia muzyki...*, s. 135.

<sup>15</sup> W. Sacher, *Wczesnoszkolna edukacja muzyczna*, Kraków 1997, s. 25-26.

składnikami zachodzą określone relacje, które można przedstawić schematycznie (schemat 1):<sup>16</sup>

**Schemat 1:** *Relacje pomiędzy elementami uzdolnienia muzycznego*



Źródło: W. Sachar (1997), s. 26

Na **poczucie harmonii** składa się:

- słyszenie i uświadamianie istnienia akompaniamentu do melodii
- różnicowanie konsonansu i dysonansu
- rozróżnianie nastroju współbrzmień durowych i mollowych (bez wyjaśniania zasad trybu tonacji).

Na **poczucie tonalności** składa się łatwość spostrzegania:

- zwrotów melodycznych
- łańcuchów akordów
- interwałów

Na **poczucie wysokości dźwięków** składa się:

- rozróżnianie dźwięków reprezentowanych przez trzy rejestry: niski, wysoki, średni
- słyszenie i rozróżnianie wysokości dźwięków w obrębie jednego rejestru
- słyszenie i rozpoznawanie kierunku melodii

<sup>16</sup> Tamże.

- słyszenie i rozróżnianie melodii różnych, podobnych i identycznych
- kojarzenie i zapamiętywanie wysokości dźwięków z położeniem na pięciolinii.

Na **poczucie rytmu** składa się:

- rozróżnianie dźwięków długich i krótkich
- intuicyjne słyszenie różnic czasowych w grupach dźwięków w związkach z rytmiczną mową
- słyszenie i rozumienie różnic czasowych pomiędzy wartościami nut
- słyszenie i rozumienie stosunków czasowych wartości nut w taktach
- kojarzenie znaku graficznego wartości nuty z jej czasem trwania.

Uzdolnienie muzyczne jest miarą potencjału do uczenia się muzyki. Dziecko nie ma na to bezpośredniego wpływu. Osiągnięcie muzyczne natomiast określa to, czego dziecko już się nauczyło. Zatem umiejętności zależą od wkładu pracy dziecka.

Uzdolnienie muzyczne jest głodem – mówi *Edwin E. Gordon* – osiągnięcie muzyczne zaspokaja ten głód<sup>17</sup>.

Dziecko nie rodzi się muzykiem, rodzi się z większymi lub mniejszymi predyspozycjami i ten potencjał właśnie określa się mianem uzdolnienia muzycznego.

Istnieją dzieci z dużymi uzdolnieniami muzycznymi, które nigdy nie wykorzystują swego potencjału, ponieważ nie mają możliwości kształcenia muzycznego. Gdyby zapewniono im odpowiednie kierowanie, mogłyby osiągnąć tyle samo (lub nawet więcej), co inne dzieci uzdolnione muzycznie, którym rodzice i szkoła zapewнили muzyczne kształcenie we wczesnym okresie ich życia<sup>18</sup>.

*C. Burton* (1968) dzieli zdolności umysłowe, zgodnie z ich coraz bardziej złożonym charakterem, na kilka poziomów. Inteligencja, jako czynnik ogólny, umieszczona jest na każdym poziomie. Zdolności muzyczne znajdują się na dwóch poziomach:<sup>19</sup>

- najniższym, obejmującym procesy sensoryczne
- i najwyższym, obejmującym procesy oceny estetycznej.

W modelu tym zdolności muzyczne związane są więc z wyobraźnią i zdolnościami sensorycznymi oraz z elementarnymi zdolnościami rozróżniania wysokości dźwięku, czasu jego trwania i głośności.

Zdolności muzyczne to potencjał do uczenia się muzyki. Zdolności muzyczne są wrodzone, nie można się ich nauczyć, można je rozwijać, kształtować. Wyni-

<sup>17</sup> E. Gordon Edwin, *Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość, motywy. Teoria uczenia się muzyki*, Bydgoszcz 1999, s. 69 i nast.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> A.E. Sękowski, *Osobowość a osiągnięcia artystyczne...*, s. 33 i nast.



kiem uczenia się są natomiast umiejętności muzyczne. W każdym społeczeństwie zdolności muzyczne rozkładają się zgodnie z krzywą Gaussa, tak więc:<sup>20</sup>  
 2/3 populacji ma zdolności muzyczne przeciętne  
 1/6 ma zdolności wyższe niż przeciętne  
 1/6 ma zdolności poniżej średnich.

Takiego rozkładu zdolności muzycznych można oczekiwać w każdej populacji dzieci w wieku przedszkolnym i szkolnym.

Zdolności muzyczne dzieci mają szansę rozwoju, jeżeli nauczyciele przedszkolni i klas początkowych proces wczesnej edukacji muzycznej organizują poprawnie, jeżeli znają jego uwarunkowania zewnętrzne i wewnętrzne<sup>21</sup>.

**Do zewnętrznych uwarunkowań** procesu edukacji muzycznej zalicza się:

- warunki ekonomiczne – materialne określające poziom życia rodziny
- poziom wykształcenia ogólnego i muzycznego rodziny
- preferowane wartości w sztuce członków rodziny
- rodzaj zainteresowań muzycznych rodziców i rodzeństwa
- jakość edukacji muzycznej w przedszkolu i w szkole.

**Do wewnętrznych uwarunkowań** procesu edukacji muzycznej należy:

- ogólna sprawność intelektualna dziecka
- jego poziom uzdolnienia muzycznego
- wydolność i sprawność fizyczna
- a także motywacja do działań muzycznych.

Świadomość tych uwarunkowań pozwala nauczycielowi w sposób prawidłowy wspomagać rozwój zastanej kompetencji muzycznej dziecka. Jakość tej kompetencji może być różna ze względu na uwarunkowania procesu edukacyjnego, tym bardziej, że proces ten jest również jednym z czynników warunkujących jakościowe zmiany w rozwoju muzycznym dziecka (schemat 2)<sup>22</sup>.

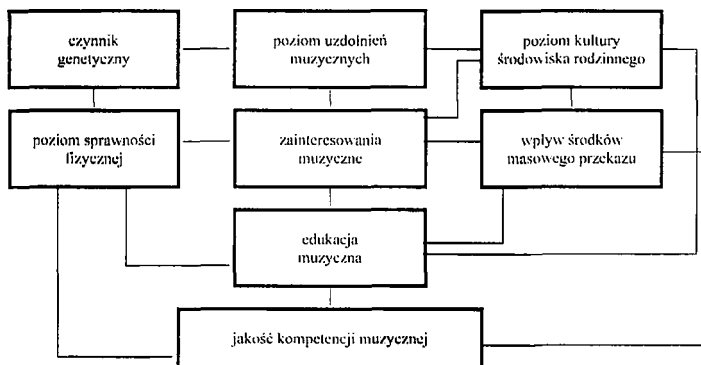
Wszystkie dzieci posiadają pewne zadatki wrodzone, wystarczające do poznawania muzyki o różnym stopniu natężenia. Jest to istotny czynnik warunkujący muzyczne osiągnięcia dziecka. Jednak na możliwość osiągnięć w tym zakresie wpływa jeszcze suma innych czynników. Czyli, oprócz wrodzonych predyspozycji, ważne są również doświadczenia muzyczne dziecka w środowisku rodzinnym i w szkole, wpływ środków masowego przekazu, w tym szczególnie telewizji, a także poziom kultury muzycznej środowiska lokalnego.

<sup>20</sup> E. Gordon Edwin, *Teoria uczenia się muzyki*, [w:] *Podstawy uczenia się muzyki*. Materiały z III Sympozjum Gordonowskiego. Red. E. Zwolińska, Bydgoszcz 2000, s. 45.

<sup>21</sup> W. Sacher, *Wczesnoszkolna edukacja muzyczna...*, s. 17.

<sup>22</sup> Tamże, s. 18.

## Schemat 2: Uwarunkowania kompetencji muzycznej dziecka



Źródło: W. Sacher (1997), s. 18

**Zdolności muzyczne** dzieci rozwijają się do około 9 roku życia, określa się je jako rozwijające się. Natomiast po 9 roku życia zdolności te określa się jako zdolności ustabilizowane już. Ważne jest więc wczesne nauczanie. Im starsze dziecko (np. 7-8-letnie), tym mniejszy jest wpływ na rozwój jego zdolności muzycznych, aż do 9 roku życia, kiedy w zasadzie kończy się ta możliwość. Najczęściej kształcenie muzyczne dzieci podejmuje się zbyt późno, w takim wieku, kiedy już niewiele można dla nich zrobić. Kiedy poziom zdolności muzycznych jest już ustabilizowany, to w zasadzie nie można już więcej ich rozwijać. Właśnie dlatego edukacja muzyczna małych dzieci jest tak ważna<sup>23</sup>.

Istnieje przekonanie, że poziom uzdolnień muzycznych, z jakim się rodzi dziecko, jego wrodzony potencjał, jest w pewnym stopniu rezultatem jego prenatalnej reaktywności na muzykę, a także typu środowiska muzycznego, w jakim przebywała jego matka w okresie ciąży<sup>24</sup>.

Dziecko, które wejdzie w bogate muzycznie otoczenie w wieku 6-miesięcy, będzie przejawiało wyższy poziom uzdolnień muzycznych niż dziecko, któremu zapewni się sprzyjające warunki dopiero, gdy skończy 18-miesięcy. Tak więc waga wczesnego, bogatego muzycznie najbliższego środowiska (rodzinnego) jest nie do przecenienia w okresie, gdy dziecko zbliży się do 9 roku życia, poziom jego uzdolnień muzycznych nie będzie już dłużej uwarunkowany przez środowisko, nawet, jeśli będzie ono wtedy nadzwyczaj sprzyjające<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> E. Gordon Edwin, *Teorie uczenia się muzyki...*, s. 52.

<sup>24</sup> E. Gordon Edwin, *Umuzycznianie niemowląt i małych dzieci. Teoria i wskazówki praktyczne*, Warszawa 1997, s. 14.

<sup>25</sup> Tamże.

Dziecko małe musi słyszeć co najmniej jedną osobę, która do niego śpiewa, musi słyszeć zarówno mowę jak i śpiew. Istnieje pogląd, że kiedy dziecko się rodzi, to głos mowy i śpiewu jest dla niego tym samym. A zatem, jeżeli dziecko ma się nauczyć śpiewać, musi słyszeć bliską osobę śpiewającą dla niego. Nie można nauczyć dziecko śpiewać, jeśli nie słyszy ono, jak brzmi śpiew. Matka, ojciec śpiewać powinni do dziecka, tak samo, jak do niego mówią. Dziecko musi słyszeć ich śpiew, aby wytworzyły mu się w mózgu odpowiednie połączenia nerwowe<sup>26</sup>. Najodpowiedniejszym momentem do tworzenia się takowych połączeń w mózgu jest okres od urodzenia do 18 miesiąca życia. W wieku 4-5 lat możliwości do wytworzenia połączeń nerwowych w mózgu są znacznie słabsze. Dlatego należy muzycznie oddziaływać na znacznie młodsze dziecko.

Podstawą dla uzdolnień rozwijających się jak i ustabilizowanych stanowi **audiacja**.

„Audiacja jest tym dla muzyki – czym myślenie dla mowy”.

Rozwój audiacji jest istotą rozwoju muzycznego dziecka<sup>27</sup>.

Stopień, w jakim dziecko potrafi wyaudiować dwa motywy tonalne jako takie same lub różne od siebie oraz stopień, w jakim potrafi tego dokonać na motywach rytmicznych, jest miarą jego tonalnych i rytmicznych uzdolnień. Tak, jak można powiedzieć, że im więcej słów dziecko potrafi pomyśleć, tym wyższy jest jego II (iloraz inteligencji), tak można stwierdzić, że im więcej motywów tonalnych i rytmicznych potrafi wyaudiować, tym większe są jego muzyczne uzdolnienia.

Dziecko przechodzi okres paplaniny muzycznej tak samo, jak przechodzi okres paplaniny w języku mówionym. Jeżeli nie dostarczy mu się nieformalnego, nieustruktrowanego i ustruktrowanego kierowania w rozwoju muzycznym tak, aby mogło osiągnąć etap paplaniny tonalnej i rytmicznej, kierowania tak bogatego, jak to, które otrzymuje, gdy osiąga etap paplaniny językowej, jedna lub obie te zdolności nie rozwiną się do takiego poziomu, jakie zapewniłoby im odpowiednie oddziaływanie<sup>28</sup>.

Małe dziecko wymaga pomocy w uczeniu się dekodowania muzyki własnej kultury, tak jak wymaga pomocy w uczeniu się dekodowania języka. Gdy skończy 9 lat i przejdzie z okresu rozwijających się uzdolnień muzycznych do okresu uzdolnień ustabilizowanych, brak w okresie paplaniny ustruktrowanego i nieustruktrowanego, nieformalnego kierowania w zakresie dekodowania muzyki, jakiego doznało w okresie paplaniny, odbije się na jego późniejszych osiągnięciach muzycznych.

<sup>26</sup> E. Gordon Edwin, *Teoria uczenia się muzyki...*, s. 210-211.

<sup>27</sup> E. Gordon Edwin, *Umuzycznianie niemowląt i małych ...*, s. 14-15.

<sup>28</sup> Tamże.

Znajomość przebiegu rozwoju muzykalności dzieci jest niezbędna dla nauczycieli przedszkola i klas początkowych, gdyż pozwala im stymulować rozwój tych zdolności percepcyjnych i ogólnych, które są podstawą do przejścia na wyższy poziom rozwoju intelektualnego i muzycznego, co wynika z badań *K. Lewandowskiej*<sup>29</sup>.

W okresie przedszkolnym kształtują się liczne składniki zdolności muzycznych, wyraźnie przejawia się ich różnorodność.

Około 6 roku życia wykształcona jest u dzieci czułość na różnice wysokości. Próg różnicy wysokości wynosi 0,76 półtonu, czyli odległość mniejszą od półtonu, co jest istotne dla osiągnięcia poprawnej intonacji w śpiewie i grze na instrumencie. Dzieci potrafią odpowiedzieć, który z dwóch zagranych dźwięków jest wyższy bądź niższy. Czynność ta jednak jest dla dzieci zadaniem trudnym, gdyż wymaga nie tylko percepcyjnej zdolności różnicowania, lecz także pojęciowego rozumienia terminów „wysoki” i „niski” w muzyce. W kontekście muzycznym dzieci myślą najczęściej znaczenie trzech terminów: wysoki – głośny – szybki oraz ich przeciwieństw.

Percepcja starszych przedszkolaków (5-6 latków) obejmuje w coraz większym stopniu organizację zespołu bodźców, np. struktury rytmiczne, melodyczne, tonalność, harmonię, dzięki czemu wzrasta rozumienie pojęć linii melodycznych, interwałów, tonacji, a zmniejsza się dokładność w intonowaniu absolutnej wysokości poszczególnych dźwięków.

Prawidłowe odtwarzanie melodii głosem związane jest bezpośrednio z postrzeganiem i rozwojem muzycznych wyobrażeń słuchowych. Szczególny udział w przebiegu tych procesów ma motoryka wokalna, czyli ruchy aparatu głosowego. U dzieci w wieku 3,5- 5 lat charakterystyczne jest śpiewanie na przemian kilku dźwięków o określonej wysokości i kilku dźwięków o nieokreślonej wysokości. W ten sposób powstaje tzw. „szereg przerywany”. W śpiewie tym trudno jest rozpoznać właściwą melodię, gdyż przybicra ona postać indywidualnego wariantu. Dzieci 5-6 letnie odtwarzają w przybliżeniu dokładną linię melodyczną poszczególnych fraz, a więc ten rodzaj reprodukcji można nazwać „śpiewaniem ogólnego konturu melodii”. Dzieci 6-7 letnie poprawnie odtwarzają wszystkie interwały w melodii. Jest to tzw. „śpiewanie interwałów”. Najwyższą formę, czyli tzw. „śpiew intonacyjny”, spotkać można u niewielkiego procentu najbardziej uzdolnionych dzieci. Zaczynają one wsłuchiwać się w dźwięk, zanim jeszcze go usłyszą, czyli posługiwać się wyobrazeniami dźwięku oczekiwanego, który powinien zabrzmieć.

<sup>29</sup> K. Lewandowska, *Rozwój muzykalności dzieci w wieku przedszkolnym i młodszoszkolnym, Metodyka wychowania muzycznego w przedszkolu*. Red. D. Malko, Warszawa 1990, s. 21 i nast.

Zwiększa się czułość na zmiany dynamiczne w muzyce, jednak nie występuje jeszcze prawidłowe odbicie zmian dynamiki w ruchach. Jeśli chodzi o rozwój poczucia rytmu i jego związek z reakcjami ruchowymi, to podstawowym rodzajem takich reakcji jest pulsacja kroku synchronizująca z tempem muzyki. U dzieci 5-6 letnich obserwuje się dążenie do skracania kroku w tych częściach utworu, gdzie zwiększa się natężenie oraz do wydłużania tempa ruchów w częściach o słabszym natężeniu (dynamice).

Dzieci przedszkolne potrafią zapamiętywać i rozróżniać barwę niektórych instrumentów muzycznych, m.in. skrzypiec, trąbki, klarnetu i wiolonczeli. Duże znaczenie ma tu odpowiednie przygotowanie dzieci do słuchania utworów wykonywanych na tych właśnie instrumentach. Większość dzieci łatwo rozpoznaje znane sobie utwory, umie określić charakter utworów, potrafi różnicować je pod tym względem.

Słuch harmoniczny należy do zdolności, które rozwijają się znacznie później od innych zdolności, czego przejawem mogą być trudności z wyróżnianiem dźwięków składowych w interwałach harmonicznym. Wszystkie dzieci słyszą dwa dźwięki w septymie wielkiej, 85% w sekundzie wielkiej i sekście wielkiej. Do najtrudniejszych pod tym względem interwałów należy kwarta czysta, kwinta czysta i oktawa. Dzieci potrafią też wyrazić swój stosunek do konsonansów i dysonansów; zwykle nie podobają im się sekundy i septymy (wielkie i małe), natomiast preferują tercje (wielką i małą), jako przyjemnie brzmiące.

Aktywne słuchanie muzyki wymaga śledzenia przebiegu struktur melodycznych w następstwach czasowych, co możliwe jest z chwilą „zachowania” w pamięci miary taktowej, stosunków wysokościowych ich układów melodycznych wewnątrz utworu muzycznego nawet w takich sytuacjach, gdy zmianie ulega któryś z pozostałych elementów muzycznych, np. rytm, tempo, tonacja, harmonia. Dzieci przedszkolne nie potrafią jeszcze odróżnić tych elementów muzycznych, które pozostały stałe, od tych, w których wprowadzono zmiany. Ich percepcją nie rządzi jeszcze zasada stałości, gdyż dziecko koncentruje się na jednym elemencie czy aspekcie sytuacji, pomijając inne i nie uwzględniając ich wzajemnego stosunku. Takim dominującym elementem koncentrującym uwagę dzieci 5 letnich jest melodia, a rozwój zdolności rozpoznawania stałości frazy melodycznej wyprzedza zdolność rozpoznawania stałości rytmu.

Nauka pojęć muzycznych oraz przygotowanie do opanowania umiejętności czytania pisma nutowego będą efektywniejsze, jeżeli dzieci podczas gier i zabaw manipulować będą materiałem muzycznym. Zdaniem psychologów muzyki, dzieci 5-6 letnie są już dojrzałe do opanowania elementarnych zasad pisma nutowego.

Siódmy rok życia jest okresem odpowiednim do rozpoczęcia ćwiczeń i uzyskania znacznego postępu w zakresie elementarnych pojęć muzycznych. Ćwiczenia te polegają na wykrywaniu stałych jakości w melodiach piosenek, w których wprowadza się zmiany rytmu, akompaniamentu, melodii, tonacji, instrumentu odtwarzającego, tempa. Zadaniem dzieci jest podanie czy melodia stanowi wariant zadania zasadniczego, czy też jest całkiem inna.

Rozwój zdolności do odtwarzania melodii głosem u uczniów klas I-III przebiega zgodnie ze stadiami wyróżnionymi już dla wieku przedszkolnego<sup>30</sup>. Stadia te nie są ściśle związane z wiekiem lub poziomem klasy, zależą od długości wychowania muzycznego, sprzyjającego środowiska w domu i przedszkolu, (szkole), a także od właściwości najmłodszych uczniów.

Ważnym aspektem rozwoju muzycznego jest poczucie tonalne. Choć rozwija się ono wcześniej, w dzieciństwie, to dopiero w 8 roku życia dzieci zdolne są określić, kiedy melodia nagle zmienia tonację, czy ma dźwięk centralny, kiedy kończy się na tonice. W zakresie poczucia głośności zachodzą stopniowe zmiany wraz z wiekiem. Uczniowie klasy I nie spostrzegają jeszcze drobnych zmian dynamicznych, natomiast w klasie II zauważają już odcienie dynamiczne i często odtwarzają je ruchowo.

Słuch harmoniczny uważa się za tę zdolność, która wyraźnie różni uczniów wysoce uzdolnionych od mniej muzykalnych. Również w rozwoju tej zdolności można wyróżnić stadia odnoszące się do procesu analizy akordów. Uczniowie mniej uzdolnieni wydzielają niekiedy tylko jeden dźwięk, z którym utożsamiają dany akord.

Niektórzy uczniowie wyodrębniają część składników, co świadczy o bardziej rozwiniętym, choć jeszcze niedostatecznie zróżnicowanym spostrzeganiu współbrzmień. Uczniowie bardzo zdolni potrafią przeczłonić akord w całości, przy czym sam proces analizy przebiega w sposób swoisty i indywidualny.

Jeżeli chodzi o spostrzeganie zmian w przebiegu akordów, to na najniższym stadium dzieci nie potrafią określić czy zagrane kolejno dwa akordy są jednakowe, czy różne. W następnym stadium rozpoznają różnice w izolowanych akordach, natomiast w ich przebiegu zmian nie potrafią uchwycić. Uczniowie 9-10 letni ze szkół muzycznych potrafią rozpoznać różnice w przebiegu akordów, choć jeszcze nie potrafią ich lokalizować. Percepcja utworów polifonicznych uczniów 7-8 letnich zbliża się do percepcji czysto melodycznej. Identyfikacja tematu zachodzi głównie wówczas, gdy jest on wykonywany przez głosy górne, a melodia uwydatnia się bez maskowania jej przez inny głos. Znaczna ewolucja dokonuje się między 8-10 rokiem życia, gdy aktywność spostrzegania jest bardziej ruchliwa, nawet dla dzieci 10-12 letnich percepcja dolnego głosu jest trudniejsza.

<sup>30</sup> Tamże, s. 24 i nast.

W procesie uczenia się na pamięć melodii piosenek zachodzą duże różnice między uczniami klas I-II oraz III-IV. Uczniowie klas młodszych zapamiętują w sposób mimowolny, niedostatecznie aktywny i odtwarzają tylko to, co bezpośrednio spostrzegli, gdy tymczasem uczniowie klas starszych uczą się w sposób celowy, ukierunkowany i aktywny, a ich spostrzeżenia mają charakter uogólniony.

Do największych trudności hamujących proces zapamiętywania melodii należy u młodszych uczniów uporczywe powtarzanie raz popełnionego błędu przy odtwarzaniu melodii głosem. Dzieci starsze natomiast często same próbują przypomnieć sobie piosenkę oraz samodzielnie organizują proces uczenia się na pamięć. Ponadto występuje u nich kontrola słuchowa, która pozwala odnaleźć błąd we własnym wykonaniu.

Reakcje rytmiczne dzieci 6-7 letnich są w znacznym stopniu zsynchronizowane ze słyszaną muzyką i na tyle dokładne, że nie ulegają zmianie przy powtórnym przysłuchiwaniu się tej samej muzyce. Ogólnie można stwierdzić, że dzieci szkolne odtwarzają ruchem wyraźny schemat rytmiczny melodii.

Od klasy IV szkoły podstawowej obserwuje się u uczniów spadek aktywności rytmicznej, a nawet tendencje do hamowania reakcji ruchowej. Im silniejsze staje się zainteresowanie uczniów wyższych klas szkoły podstawowej młodzieżową muzyką popularną, tym większa jest ich niechęć do muzyki poważnej i szkolnych lekcji z muzyki.

**Schemat 3: Powstawanie jakości kompetencji muzycznej w toku edukacyjnym i zmian, jakie jej poziom wprowadza w ogólny rozwój dziecka**



W dość znacznej grupie uczniów klas starszych występuje opóźnienie rozwoju muzycznego, które charakteryzuje się trudnościami w posługiwaniu się głosem w śpiewie, niższymi zdolnościami percepcyjno – muzycznymi i jednostronnymi zainteresowaniami muzycznymi (nie zawsze najlepszej jakości). Nie jest więc łatwo wyrównać tego typu opóźnień w rozwoju muzycznym dorastającej młodzieży. Dlatego należy dbać o rozwój muzyczny dzieci już od najwcześniejszych lat ich życia.

Nie można więc rezygnować z nabywania przez najmłodszych uczniów umiejętności muzycznych, ponieważ każde dziecko przynosi na świat pewne predyspozycje w tym zakresie. Dokonując pozytywnych jakościowo zmian w jego kompetencji muzycznej wspomaga się wszechstronny rozwój sfery emocjonalnej, poznawczej i intelektualnej dziecka (schemat 3)<sup>1</sup>.

Szczególnie na szczelbu kształcenia zintegrowanego w klasach I-III powinny mieć miejsce takie działania edukacyjne, które służyć będą rozwijaniu uzdolnień muzycznych, zdolności i muzykalności dzieci, a także pozwolą kształtować ich promuzyczną postawę i kompetencje muzyczne.

#### Summary

This article focuses on the issue of children's musical abilities, their musical gift and musicality. Views of several experts are presented, among others of: *Tieplow, Szuman, Sacher, Lewandowska, Gordon and Burton*.

The underlying idea that all children have some natural gift sufficient for recognizing music. It is believed to be a crucial factor in determining a child's musical achievements. In the view of experts musical abilities develop until the age of 9. Later these abilities are believed to be permanent.

The basis for the development of children's musical abilities is audiation, which is the same for music as thinking is for speech. The development of audiation seems to be the core of children's musical development.

Developing children's musical competence aids their emotional and intellectual growth, which leads to greater creativity, so the acquisition of musical competence of children must not be omitted.