

Leokadia Puchałka

Intersemiotyczny odbiór muzyki

Nauczyciel i Szkoła 2 (7), 99-104

1999

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Leonarda Puchałka

Intersemiotyczny odbiór muzyki

Dziecko, jako odbiorca – twórca sztuki, to człowiek „prymitywny” i artysta. Wyraża swe uczucia, emocje, wiedzę o świecie poprzez zlepek elementów reakcji naturalnych i manifestacji twórczych. Zaliczamy do nich: podskakiwanie lub taniec, krzyk lub śpiew, mówienie lub poezjowanie, zabawę lub rytuał. Tworzą one wspólnie widowisko synkretyczne.¹

Zainteresowanie dziecka sztuką wynika z naturalnej potrzeby zaspokajania ciekawości świata. Dzięki kontaktowi ze sztuką, jego wiedza o świecie wzbogaca się, konkretyzuje, urozmaica.² Inaczej mówiąc: sztuka to dla dziecka szczególne źródło wiedzy o rzeczywistości. Stąd duża rola m.in. wychowania muzycznego w procesie kształtowania zdolności twórczych, rozwijania cech osobowości twórczej.³

Rolę sztuki wychowującej pełni w muzyce rytmika. Muzyka pobudza i inspiruje ruch, porządkuje działania uczestników, pobudza ich wyobraźnię i rozwija inwencję twórczą w poszukiwaniu środków ruchowego wyrazu. Przewodnia i inspirująca rola muzyki i wtórna ruchu sprawia, że rytmika jest metodą otwartą, stale rozwijającą się, podążającą za rozwojem muzyki.

Rytmika uczy słuchania muzyki, reagowania na elementy muzyki. Rytmika + solfeż + improwizacja — tak w największym skrócie można by ująć założenia metody E. J. Dalcrose’a. Metoda ta ujawnia związek muzyki i ruchu i stanowi drogę kształcenia od praktyki do teorii.

Wyróżniamy następujące etapy w kształceniu metodą rytmiki:

I. Wyrobienie koordynacji słuchowo-ruchowej przez ćwiczenia reakcji ruchowej na bodźce dźwiękowe i ćwiczenia spostrzegania zjawisk dźwiękowych (wysokości dźwięku, czasu trwania, dynamiki, barwy).

II. Uwrażliwienie na elementy muzyki: melodię, rytm, harmonię, tempo, artykulację; dużą rolę pełnią tutaj elementy improwizacji ruchowej (początkowo występują w formie zabawowej, około 10 roku życia jako małe kompozycje ruchu, następnie jako kontrasty i przeciwstawienia w układzie ciała, a dalej jako kompozycje ruchu ciała lub grupy).

¹ J. Cieslikowski, *Wielka zabawa*, Wrocław 1967, s. 217.

² I. Wojnar, *Wiedza i rozumienie. Poznawcza wartość sztuki*, [w:] M. Tyszkowa (red.), *Sztuka i dorastanie dziecka*, Poznań 1981, s. 24.

³ K. Lewandowska, *Twórczość muzyczna dzieci a ich zdolności percepcyjne*, [w:] M. Tyszkowa, *Sztuka i dorastanie dziecka*, Warszawa, Poznań 1981, s. 204–227.

III. Interpretacje ruchowe utworów muzycznych, czyli układy przestrzenno-ruchowe, których celem jest przedstawienie budowy formalnej utworu muzycznego w rysunku przestrzennym i kompozycji grupowej oraz wyrażenie treści emocjonalnych utworu poprzez ruch wykonawców. Interpretacje ruchowe mają najważniejsze znaczenie w rozwijaniu wrażliwości estetycznej uczniów.

Istnieją trzy formy pracy nad interpretacją ruchową utworu muzycznego:

1. Poszukiwanie ruchu, improwizowanie go pod wpływem muzyki (nastój dzieła wywołuje spontaniczny ruch).

2. Świadoma praca nad warsztatem wykonawczym i kompozycją ruchu w przestrzeni (następuje selekcja pomysłów i propozycji ruchowych, analiza formalna utworu, poszerzona o zdobywanie wiedzy o kompozytorze, dziele, epoce).

3. Dopracowanie detali, połączone z powrotem do zaangażowania emocjonalnego w wykonawstwie.

Dzięki obserwacji twórczości własnej i innych, z poszukiwania odpowiedzi na pytania: „Jak tworzą inni?”, rodzi się zainteresowanie sztukami plastycznymi (kompozycją, kolorystyką obrazu), a dalej idąc — teatrem, filmem, literaturą piękną.⁴

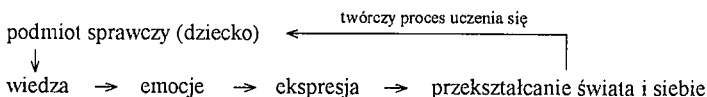
II

Nowoczesną metodą wspomagającą odbiór sztuki jest pozawerbalna analiza dzieła muzycznego, plastycznego, czyli tekstu literackiego. Rozwija ona „wyobrażenie znakową”, wyrabia postawę gotowości do odbioru sztuki, a dalej prowadzi do usystematyzowania pojęć i rozszerzania zasobu wiedzy. Ułatwia proces uczenia się.

Uczenie się rozumiemy jako stan, w którym następują określone zmiany. Jest to trwające nieustannie gromadzenie doświadczeń, dzięki któremu modyfikowane są dawne formy zachowania lub powstają nowe.⁵

Inaczej mówiąc, uczenie się to regulowanie stosunków z otaczającym światem.

W procesie uczenia się możemy wyróżnić następujące czynności: intelektualne, sensomotoryczne i emocje. W związku z tym, twórczy proces uczenia się można przedstawić w postaci schematu:

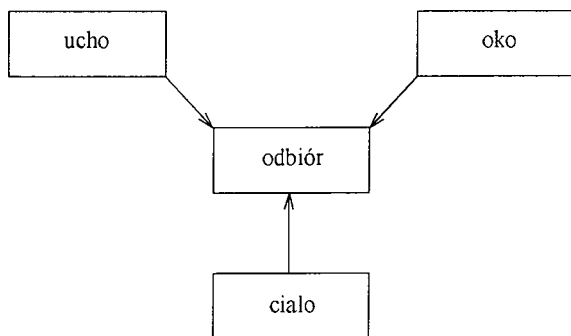


Schemat 1. Twórczy proces uczenia się

⁴ M. Skazińska, *Rola rytmiki*, [w:] M. Tyszkowa (red.), *Sztuka i dorastanie dziecka*, Warszawa, Poznań 1981, s. 229–233.

⁵ J. Strelau, A. Jurkowski, W. Putkiewicz, *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Warszawa 1981, s. 322.

Dziecko, ucząc się, odbiera wrażenia różnymi kanałami. Z racji niedojrzałości owych kanałów, istnieją indywidualne preferencyjne drogi docierania do małego odbiorcy. Inaczej mówiąc, dla każdego dziecka skuteczny będzie inny sposób przekazu informacji. Teoria T. Christova zakłada następujący podział uczniów ze względu na typ odbioru: V (visual) — wzrokowy, A (audial) — słuchowy, K (kinaesthetic) — kinestetyczny. Stąd zakładamy, iż jedynym pełnym sposobem przekazu dzieciom jakichkolwiek treści jest metoda uwzględniająca istnienie trójkanalowego modelu odbioru sztuki lub wiedzy. Model ten przedstawia schemat 2.



Schemat 2. Model trójkanalowego odbioru⁶

Dziecko jest więc odbiorcą polisensorycznym. Przekaz polisensoryczny (V-A-K), angażuje różnorodne sposoby zdobywania informacji. Wyrównane zostają w ten sposób szanse wszystkich uczestników procesu uczenia się, niezależnie od indywidualnych preferencji odbioru.

III

U dziecka — polisensorycznego odbiorcy — obserwujemy łatwość przekładu wrażeń słuchowych, słowa (czyli muzyki i poezji) na gest, barwę, kształt (ruch i obraz). Inaczej mówiąc — w przypadku intersemiotycznego odbioru dzieła muzycznego następuje translacja dźwięku na słowo, gest i obraz. Odbiór foniczny dzieła muzycznego stymuluje bowiem grę cieleśnie-kinestetyczną, pozwalającą dziecku

⁶ K. Krasoń, *Teatr dźwięku, obrazu i ruchu czyli zabawa z poezją dla najmłodszych*, [w:] *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*, Prace Naukowe UŚ nr 1589, Katowice 1996, s. 179.

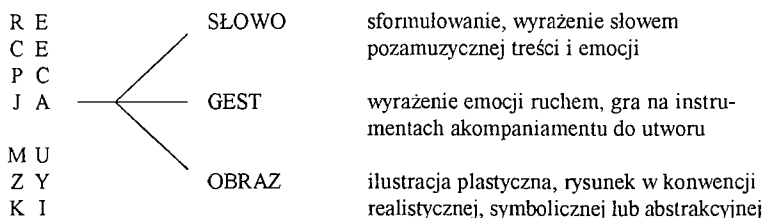
przeżyć dzieło „całym sobą”. Dodatkowo uaktywnia kanał wzrokowy, poprzez uporządkowanie owego ruchu w przestrzeni.⁷

Uogólniając, możemy w następujący sposób przedstawić mechanizm działania przekazu intersemiotycznego:



Schemat 3. Mechanizm przekazu intersemiotycznego

Proces, który zachodzi w umyśle dziecka podczas odbioru dzieła sztuki (w tym wypadku utworu muzycznego), możemy przedstawić według poniższego schematu:



Schemat 4. Schemat recepcji polisensorycznej utworu muzycznego⁸

⁷ K. Krasoń, op. cit., s. 180.

⁸ Na podstawie: K. Krasoń, op. cit., s. 180.

Wkroczyliśmy zatem w obszar znaków. Nauką zajmującą się znakami i ich systemami jest semiologia. Twierdzi ona, że teksty dorosłych, docierające do dziecka, a z racji jego niedojrzałości nie nadające się w danym momencie do „przekładu” na jego system, pełnią rolę swoistych „przetwalników”, dzięki którym następuje charakterystyczny dla psychiki wieku dziecięcego szybszy rozwój.

Pamiętajmy jednak, iż znak ikoniczny ma słowo uruchomić, nigdy zastąpić.

Oddziaływanie języka znaków ikonicznych następuje przez: kształty i barwy (komiks), układy i proporcje (plakat) oraz alegorie (abstrakcja). Stąd rozróżniamy następujące konwencje obrazu: realistyczna (komiks — pełni funkcję poznawczą), symboliczna (plakat — funkcja dydaktyczna) oraz abstrakcyjna (obraz abstrakcyjny, który pełni funkcję ekspresywną).¹⁰

IV

Dziecko szybko i łatwo odbiera treści ikoniczne, rejestrując je w swej podświadomości. Wzbogaca tym swą wiedzę o świecie, porządkując ją, a także odbiera bodźce, kierunkujące jego dalszy rozwój. Należy pamiętać więc o selekcji i odpowiednim doborze owych treści. Dziecku potrzebne są bowiem wzory do naśladowania — dobre i dostatecznie przyjemne, by mogły być przez nie zaakceptowane. Mają prowadzić one do dalszych kontaktów dziecka z dziełami sztuki przez: czytanie, oglądanie obrazów, słuchanie muzyki.

Ewoluuje wówczas postawa dziecka-odbiorcy sztuki w sposób następujący: dziecko-uczestnik widowiska (ta postawa utrzymuje się do ok. 9. roku życia) staje się stopniowo obserwatorem i odbiorcą.

Badajmy to, co się im podoba, aby umieć do nich mówić, poruszać w nich żywe uczucia, pobudzić do refleksji, wywołać nieklamany zachwyty, uaktywniać wyobraźnię.

W przedszkolu i szkole podstawowej istnieje wiele okazji, by stosować metodę przekładu intersemiotycznego. Mówimy tu o całych jednostkach lekcyjnych lub tylko o fragmentach lekcji. Są to, m.in.:

- rysowanie ręką przebiegu linii melodycznej,
- ruchowa interpretacja rytmów piosenek, utworów muzycznych,
- tworzenie obrazu abstrakcyjnego pod wpływem słuchanego utworu (kompozycji kresek, barwnych plam itp.),
- wykonanie plastycznej ilustracji do piosenki lub słuchanego utworu,
- budowanie literackiej fabuły utworu muzycznego,
- nadawanie tytułu słuchanemu utworowi,
- ruchowe lub plastyczne przedstawienie budowy formalnej utworu (np. formy ABA, ronda),

⁹ A. Bałuch, *Poezja współczesna w szkole podstawowej*, Warszawa 1984, s. 24–25.

- gra na instrumentach akompaniamentów do utworów,
- tworzenie ilustracji muzycznej do wierszy i opowiadań.

Bibliografia

- Baluch A., *Poezja współczesna w szkole podstawowej*, Warszawa 1984.
- Cieślikowski J., *Wielka zabawa*, Wrocław 1967.
- Grochulska J., *Granice możliwości edukacyjnych człowieka*, Kraków 1994.
- Jankowska L., Wasilewska D., *Muzyka w klasie 3. Przewodnik metodyczny dla nauczyciela*, Warszawa 1992.
- Krasoń K., *Teatr dźwięku, obrazu i ruchu czyli zabawa z poezją dla najmłodszych*, [w:] *Młody czytelnik w świecie książki, biblioteki i informacji*, Prace Naukowe UŚ nr 1589, Katowice 1996.
- Krasoń K., *Układ przestrzenno-ruchowy jako element intersemiotycznego przekładu tekstu literackiego (wykorzystanie metody E. Jaques-Dalcrose'a)*.
- Kwaśniewski D., *Dotrzeć do ucznia*, „Edukacja i Dialog” 1997, nr 7.
- Lewandowska K., *Twórczość muzyczna dzieci a ich zdolności percepcyjne*, [w:] M. Tyszkowa (red.), *Sztuka i dorastanie dziecka*, Warszawa, Poznań 1981.
- Lotman J., *Dwa teksty semiologiczne*, „Teksty” 1974, nr 3.
- Skazińska M., *Rola rytmiki*, [w:] M. Tyszkowa (red.), *Sztuka i dorastanie dziecka*, Warszawa, Poznań 1981.
- Słońska I., *Psychologiczne problemy ilustracji dla dzieci*, Warszawa 1977.
- Strelau J., Jurkowski A., Putkiewicz W., *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Warszawa 1981.
- Wojnar I., *Wiedza i rozumienie. Poznawcza wartość sztuki*, [w:] M. Tyszkowa (red.), *Sztuka i dorastanie dziecka*, Warszawa, Poznań 1981.