

Danuta Zoń-Ciuk

Specyfika zajęć umuzykalniających

Wartości w muzyce 1, 185-191

2008

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.

Danuta Zoń-Ciuk

Uniwersytet Śląski
Katowice

Specyfika zajęć umuzykalniających dla studentów kierunków pedagogicznych

Trudno mówić o społeczeństwie bez sztuki czy też o sztuce pozbawionej społecznego znaczenia. Jest ona nieodłącznym elementem cywilizacji stworzonej przez człowieka. Tylko społeczeństwo o wysoce rozwiniętej wrażliwości estetycznej może przejawiać zainteresowanie wielkimi ideami.

Pierwszym badającym filozofem-estetykiem, poszukującym związku między pięknem i harmonią zewnętrznego świata a pięknem i harmonią ludzkich dusz, był Pitagoras. Zaufanie do pedagogicznego działania sztuki wyraził także Platon w słowach: „Brzydki wygląd, brak rytmu i brak harmonii to zjawiska bliźniacze, spokrewnione ze złym wysławianiem i ze złym charakterem”¹.

Wraz ze zrozumieniem dobrodziejstw, jakie niesie kontakt człowieka ze sztuką, powstało w pedagogice zagadnienie wychowania estetycznego. **Proces krystalizacji estetycznej kultury człowieka wymaga współdziałania specjalistów różnych dziedzin nauki i sztuki.** Żeby jednak ta aktywność przyniosła oczekiwany efekt, należy tę kulturę kształtować, poczynając od wieku przedszkolnego, a kontynuować ten proces nawet w toku edukacji w szkole wyższej.

Jeżeli chodzi o wzbudzenie wrażliwości muzycznej, można tu dokonać bardzo wiele lub zaprzepaścić raz na zawsze szanse tego rozwoju poprzez utrudnienie dostępu do muzyki lub utrwalenie złych nawyków w tej dziedzinie, szczególnie u małych dzieci. Współcześni psychologowie i pedagodzy wykazali, iż wychowanie muzyczne prowadzone konsekwentnie i prawidłowo od wczesnego wieku, korzystnie wpływa nie tylko na rozwój zdolności muzycznych, ale i na prawidłowy rozwój osobowości².

¹ W. Tatariewicz: *Historia estetyki*. T. 1. Wrocław 1962, s. 260.

² *Podstawowe uwarunkowania dostępu dzieci i młodzieży do kultury muzycznej*. Red. W. Rakowski. Warszawa 1986.

Kształcąc muzycznie ludzi dorosłych, studentów kierunków: wychowania przedszkolnego i edukacji wczesnoszkolnej — przyszłych nauczycieli, którzy w przyszłej pracy zawodowej będą krzewić zamiłowanie do sztuki u młodych jej odbiorców. Należy uświadomić studentom cele, do których zmierzamy, realizując proces wychowania muzycznego. Spośród pierwszoplanowych zadań jest wzbudzanie zamiłowania do sztuki, będące jednocześnie kształceniem wyobraźni i wrażliwości estetycznej. Wyrabianie dyspozycji muzycznych, tj. słuchu wysokościowego, poczucia rytmu i tempa oraz pamięci muzycznej ma za zadanie — obok umuzykalniania studentów — przygotowanie ich do samodzielnego prowadzenia tego typu zajęć z dziećmi.

Wymienione cele realizowane są przede wszystkim przez czynne formy muzykowania, jak śpiew, gra na instrumentach, ruch przy muzyce i improwizacja. Osiągnięcie sukcesu wychowawczego jest uwarunkowane między innymi atrakcyjnością prowadzonych zajęć oraz sposobem rozwiązywania podstawowych zadań muzycznych.

Śpiew jest wprowadzeniem w najprostsze czynne muzykowanie, będące praktycznym „uczestniczeniem w muzyce”. Jest podstawową formą muzycznej ekspresji, a piosenka podstawowym środkiem umuzykalnienia. Oczywiście, poszczególni studenci mają różne możliwości głosowe, stąd też ważnym czynnikiem jest wprowadzenie do zajęć prostych, ale skutecznych ćwiczeń oddechowych i emisyjnych. Prawidłowa emisja głosu zapewnia artystyczną prezentację piosenek, ma niezwykle znaczenie w tworzeniu przeżycia emocjonalnego i estetycznego. W tym wypadku głos ludzki jako podstawowy instrument jest nieodzowny w przyszłej pracy zawodowej i posługiwanie się nim swobodnie, bez wewnętrznej blokady psychicznej, jest bardzo ważnym elementem procesu dydaktycznego. Śpiew jako forma muzykowania stanowi podstawę dla pozostałych form. Należy ją stosować na każdych zajęciach i przy każdej okazji. A to, czy studenci będą ją chętnie realizować, zależy wyłącznie od odpowiedniego repertuaru oraz sposobu realizacji.

Słuchanie śpiewu łączy w sobie oddziaływanie muzyki i treści słownej. Właśnie dzięki tekstowi piosenka kształtuje emocjonalny stosunek do otaczającego świata, a poprzez wielokrotne powtarzanie słów stwarza możliwość prowadzenia ćwiczeń ortofonicznych, kształcących prawidłową wymowę i właściwe akcentowanie słów. Strona muzyczna natomiast jest podstawą do ćwiczeń słuchowo-rytmicznych, takich jak np. rozpoznawanie piosenki z jej fragmentów granych w różnych rejestrach. Wspomniany element słowa ułatwia również słuchanie, zaś jego brak w utworach instrumentalnych sprawia trudność w skupieniu się (przy czym łatwiejsze jest słuchanie muzyki żywej niż mechanicznej). Studenci bardzo chętnie uczestniczą w koncertach. Niewątpliwie wiąże się to z faktem, iż przy muzyce odbieranej bezpośrednio słuchanie muzyki jest połączone z obserwacją wykonawców i instrumentów. Formowanie tej umiejętności w korelacji z teoretycznymi podstawami ma na celu — oprócz dostarcze-

nia wiadomości o muzyce — wychowanie jej odbiorców. **Słuchanie muzyki to forma najbardziej istotna w kształtowaniu wrażliwości muzycznej oraz w rozwoju kultury muzycznej. Wzbogaca życie wewnętrzne człowieka, rozwija zdolność przeżywania, pozwala na wewnętrzną ekspresję.** Muszą być jednak spełnione pewne warunki, aby czynność słuchania sprawiała radość. Jednym z nich jest dobór odpowiednich utworów, takich, aby wystąpiły w nich różne elementy muzyczne, kontrastowe i proste w budowie.

Inną formą działalności muzycznej jest gra na instrumentach. Czynności związane z grą na instrumentach są często mniej atrakcyjne dla studentów niż dla dzieci. Wprawdzie nauka gry na keyboardzie oraz flecie prostym stwarza w większości wypadków niemałe kłopoty, ale za to bliższy kontakt z instrumentami perkusyjnymi wywołuje radość i entuzjazm. Opanowanie techniki gry, przynajmniej na niektórych z nich, ułatwia i uatrakcyjnia prowadzenie zabaw i ćwiczeń ruchowych, a muzykowanie na nich stanowi jeden ze sposobów rozwijania zdolności muzycznych. Rola, jaką w świecie profesjonalnych muzyków spełniają zespoły instrumentalne, znajdują tu odpowiednik w zespole perkusyjnym. Mam tutaj na myśli głównie grę na instrumentach perkusyjnych Orffa o nieokreślonej wysokości dźwięku. Z ich brzmieniem należy zapoznać studentów, poczynając od pierwszych zajęć, wprowadzając je kolejno, zgodnie z zasadą stopniowania trudności. Akompaniując do śpiewu na instrumentach perkusyjnych, najczęściej podkreślamy akcenty metryczne, miary taktowe, charakterystyczne miejsca w piosence lub też przekazujemy jednemu z instrumentów powtarzający się schemat rytmiczny jako tło dla śpiewu i pozostałych instrumentów. Ważnym zadaniem wychowawczym prowadzącego zajęcia tego typu jest nauczenie studentów prawidłowej techniki gry, a ponadto wyrobienie nawyku traktowania instrumentów muzycznych z kulturą i szacunkiem.

Odbiciem, nie tylko sprawności fizycznej, ale i wielostronnego wykształcenia muzycznego studentów są **działania ruchowe przy muzyce**. Istotną sprawą jest związana z tym estetyka i koordynacja ruchów oraz wyobraźnia przestrzenna. Podczas tego rodzaju zajęć student powinien poznać różne rodzaje ćwiczeń nawiązujących do rozmaitych problemów muzycznych, korygujących postawę dziecka, rozwijających procesy hamowania i pobudzania oraz procesy poznawcze. Ćwiczenia ruchowe kształcą nie tylko zdolności muzyczne, ale również pomagają studentowi w głębszym, świadomym przeżyciu utworu muzycznego. Przez ruch odtwarzamy rytm, akcenty metryczne, dynamikę, zmiany tempa, kierunek linii melodycznej, przedstawiamy pojęcia związane z budową utworu muzycznego.

Ulubioną formą uczestnictwa w muzyce nie tylko dzieci, ale często również dorosłych są zabawy ruchowe. Ich popularność ma swoje uzasadnienie i podstawy teoretyczne. Na przykład z punktu widzenia filozoficznego (m.in. u Kanta i Schillera), z punktu widzenia psychologicznego (u Fröbela i Spencera). Fröbel uważał, iż zabawa jest [...] pierwowzorem i kopią życia ludzkiego we wszyst-

kich stadiach oraz we wszystkich związkach”³. Spencer sądził, że jest ona formą wyładowania nadmiaru energii, zaś według Reada jest ona formą sztuki. Podstawą zabaw ruchowych ze śpiewem jest piosenka. Najlepiej gdy ma ona żywą akcję, dającą sporo możliwości interpretacyjnych. Jej wartość zależy zarówno od melodii, jak i słów, bowiem tworząc zabawę ze śpiewem, opieramy się albo na jej treści, albo na melodii⁴. Specjalne miejsce w tego typu ćwiczeniach zajmują zabawy inhibicyjno-incytacyjne (inhibicja — zahamowanie, incytacja — pobudzenie). Będąc doskonałą formą utrwalenia elementów muzycznych, równocześnie uczą szybkiej orientacji, przyzwyczajają do automatycznej koncentracji w oczekiwaniu na polecenie-sygnal, podporządkowując aparat ruchowy woli studenta.

Szczególnie atrakcyjną formą jest **opowieść ruchowa** — improwizacja na tle opowiadanej bajki, wiersza, sceny z życia itp. przy akompaniamencie fortepianu, czy też różnego rodzaju efektów akustycznych. W trakcie zajęć umuzykalniających konieczne jest również zapoznanie z polskimi tańcami ludowymi i narodowymi. Zbyt często obserwuje się wśród nauczycieli negatywny stosunek do folkloru i słabą jego znajomość, co uniemożliwia ukazanie jego rzeczywistych wartości i zainteresowanie nim wychowanków⁵.

Tańce polskie charakteryzują się prostotą, są raczej krótkie, a więc łatwe do zapamiętania. Studenci powinni dowiedzieć się, iż chcąc rozpocząć ich naukę w grupie dzieci, należy prawidłowo i estetycznie umieć pokazać poszczególne ruchy oraz przemyśleć sposoby opracowania tych elementów, które mogą sprawić trudności wykonawcze. Nauka tańców odgrywa znaczną rolę zarówno w procesie wychowania estetycznego, jak i umuzykalnienia studentów. Opanowanie ich staje się łatwiejsze w momencie, gdy odpowiednio wcześniej rozpoczniemy systematyczne kształcenie podstawowych umiejętności, jakimi są: poczucie rytmu, metrum, frazy, pamięci muzycznej, koordynacji słuchowo-ruchowej, spostrzeganie powtórzeń i kontrastów w budowie piosenek i utworów, realizacja prostych tematów rytmicznych oraz wrażliwości na zmianę charakteru muzyki⁶.

Następnym ważnym elementem kształcenia jest **twórcza aktywność** jako środek rozwijający wyobraźnię muzyczną — zdolność do wyobrażeń słucho-

³ H. Read: *Wychowanie przez sztukę*. Przeł. A. Trojanowska-Kaczmarek, wstępem opatrzyła I. Wojnar. Wrocław 1976, s. 122.

⁴ J. Woźniak: *Zabawy ruchowe ze śpiewem i muzyką*. Warszawa 1963; I. Lenartowska: *Wesołe zabawy rytmiczne*. Kraków 1963; A. Dasiewicz-Tobiasz: *Umuzykalnienie w przedszkolu*. Warszawa 1977; B. Podolska: *Z muzyką w przedszkolu*. Warszawa 1979.

⁵ Pozycją, która może być pomocna w tym zakresie jest książka A. Kopiczek: *Śpiewnik Macierzy Ziemi Cieszyńskiej*. Cieszyn 1987.

⁶ K. Rokitnicka: *Wybrane polskie tańce regionalne. Materiały pomocnicze dla nauczycieli szkół i ognisk artystycznych*; M. Wieman: *Tańce i zabawy ze śpiewem*. Warszawa 1961; Eadem: *Zabawy i tańce z piosenką*. Warszawa 1954.

wych — co wiąże się z kształceniem słuchu wewnętrznego. Z kolei rozwijanie inwencji twórczej wpływa nie tylko na dyspozycje muzyczne, ale wzbogaca także życie uczuciowe.

Planując zajęcia, których celem jest indywidualne wypowiedzanie się, należy uwzględnić przede wszystkim improwizację rytmiczną oraz improwizację melodyczną. Ta pierwsza to zaimprovizowane lub podane zdania czy słowa, które mogą być realizowane mową rytmiczną, instrumentami perkusyjnymi lub wykonywane różnorodnym ruchem. Podobnie może być interpretowany określony rytm. Improwizacja wokalna zaś wyrażona jest w swobodnym śpiewie na podany lub dowolny temat oraz śpiewaniu własnych melodii do wierszy, zdań czy słów. Zadaniem nauczycieli jest stosowanie jak najbardziej skutecznej metody pobudzającej wyobraźnię studenta, zachęcającej do swobodnych wypowiedzi muzycznych. Nie wszystkie pomysły twórcze przychodzą łatwo. Istnieją i tacy, którzy potrafią jedynie naśladować albo powtarzać to, co już kiedyś widzieli, umieli czy słyszeli. Z tego też powodu prowadzący powinien mobilizować do tworzenia nie tylko tych zdolnych, ale również tych załężnionych, nieśmiałych, mało aktywnych.

Stosowanie na zajęciach wyżej wymienionej formy umożliwia nie tylko kształtowanie aktywnej, twórczej postawy, ale i pobudza wyobraźnię oraz pomaga w przełamaniu pewnych oporów wynikających z psychiki człowieka. Istotne znaczenie dydaktyczno-wychowawcze ma tutaj sam proces tworzenia, a nie wartość utworu. Umiejętnie kierując nim, należy jednocześnie stymulować inicjatywę studenta, nie ograniczając jego wyobraźni.

Tego rodzaju obcowanie z muzyką, to jest **czynny udział studentów w formach realizowanych na zajęciach umuzykalniających, z jednej strony, kształtuje muzykalność poprzez rozwijanie słuchu muzycznego, poczucie rytmu, wyobraźni muzycznej, uwrażliwia na barwę dźwięku i zmiany agogiczno-dynamiczne, z drugiej — umożliwia bezpośredni kontakt ze sztuką.** W miarę obcowania z dźwiękiem i zdobywania nowych doświadczeń muzycznych, studenci zaczynają zauważać muzykę i wartościować ją. W odpowiednio sprzyjających warunkach doświadczenia te będą się rozwijały i potęgowały, staną się potrzebą, będą wpływały na kształtowanie trwałych zainteresowań i nawyków obcowania ze sztuką. Ich podtrzymywanie, rozbudzenie chęci nowych kontaktów, umożliwienie znajdowania w tych kontaktach przyjemności, radości i satysfakcji to jedno z podstawowych zadań nauczyciela prowadzącego umuzykalnienie. Zasada kształtowania muzycznej świadomości studentów powinna być zarazem modelem kształcenia muzykalności dziecka i przekazywania mu podstawowej wiedzy muzycznej. W stosunku do studentów różnica polega jedynie na większym stopniu trudności i szerszej skali realizowanych ćwiczeń oraz większej ilości podawanych wiadomości muzycznych. Jedynie mała część opanowanych umiejętności i wiedzy wykracza poza model, według którego prowadzi się zajęcia umuzykalniające z dziećmi. Studentom należy

również uświadomić fakt, iż podstawą oceny powinno być zaangażowanie i zainteresowanie muzyką oraz indywidualny rozwój podopiecznego.

Sprawdzian wiadomości może spełniać jedynie rolę kontrolną, wskazującą, na co należy zwrócić uwagę, czy też co uzupełnić, nie powinien być jedyną podstawą oceny. A to, jak przedstawia się poziom umuzykalnienia i jaki jest kontakt ze sztuką, zależy nie tylko od programu, ale również od nauczyciela i jego sposobów prezentowania muzyki, wkraczania w jej świat, począwszy od tej elementarnej, aż po prawdziwie artystyczną. Przyszły nauczyciel powinien mieć świadomość roli, jaką ma do spełnienia muzyka i to zarówno w sensie dydaktycznym, wychowawczym jak i ogólnorozwojowym.

Danuta Zoń-Ciuk

The Specificity of Musical Classes for the Students of Pedagogy

S u m m a r y

The author deals with the phenomenon of aesthetic education in pedagogy with a special focus on education through music. By describing musical education for pedagogy students she emphasises the role of singing as the simplest form of music. She considers the acquisition of the skill of playing musical instruments as developing musical abilities and making the classes more attractive. Movement to music is treated as a multi-functional education helping also in a better perception of a musical piece. Improvisation is treated as a means of developing musical imagination and as a form which shows the students' potential in the best way and, hence, enables the teacher to treat students individually. The article contains a number of suggestions and conclusions concerning the ways of conducting classes. There are also practical tips for students as well as for teachers.

Danuta Zoń-Ciuk

La spécificité des cours musicaux pour étudiants en pédagogie

R é s u m é

L'auteur se concentre sur le problème de l'éducation esthétique dans la pédagogie, en prenant en considération particulièrement l'éducation à l'aide de la musique. En décrivant la formation musicale des étudiants en pédagogie, elle souligne le rôle du chant comme la forme première de la musique. Elle trouve que les techniques de jouer sur des instruments développent les talents artistiques et animent les cours. Les activités physiques sont considérées comme une formation musicale plurilatérale aidant dans une meilleure perception de l'oeuvre musicale. L'improvisation est perçue comme un moyen qui développe l'imagination musicale, c'est une

forme qui démontre le mieux les prédispositions des étudiants et par cela permet aux enseignants de traiter les étudiants individuellement. L'article contient de nombreuses suggestions et conclusions concernant des méthodes de préparation des cours. L'auteur accorde beaucoup d'attention aux réflexions sur la réalisation pratique des formes musicales (chanter, jouer d'un instrument, écouter de la musique, activités avec la musique) autant pour les étudiants que pour les enseignants.