

# Marzenna Magda-Adamowicz

---

## Dziecko twórcze muzycznie

---

Wartości w muzyce 4, 361-375

---

2012

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marzenna Magda-Adamowicz

Uniwersytet Zielonogórski  
Zielona Góra

## Dziecko twórcze muzycznie

Dziecko w sposób naturalny jest twórcą. Mogą temu zaprzeczyć jedynie ci, którzy nigdy nie obserwowali zabawy małych dzieci, albo ci, którzy ją oglądali w postaci już wypaczonej przez przymusowe oddziaływanie otoczenia.

R. Gloton, C. Clero: *Twórcza aktywność dziecka*

### Sposoby traktowania twórczości dziecięcej

Do połowy XX wieku akcentowano w twórczości wytwór i jego znaczenie dla szerszej grupy społecznej<sup>1</sup>. Z końcem XX stulecia akcentowano cechy osobowości, proces twórczy, dzieło oraz wartość i styl życia jednostki twórczej<sup>2</sup>. Pojawiło się wiele psychologicznych teorii twórczości, które reprezentują dwa podstawowe podejścia wobec niej. Ci, którzy przyjmują, że dzieci nie są twórcze, ponieważ nie są one zdolne zmieniać żadnej dziedziny życia, nie wnoszą trwałego wkładu do zasobu wiedzy i umiejętności społecznych (sztuki, nauki, techniki itp.), reprezentują podejście elitarne (tzw. przedmiotowe). Dla tej koncepcji istotna jest więc funkcja społeczna dzieła twórczego, czyli stopień jego nowości, oryginalności i znaczenia dla społeczeństwa. Ograniczono zakres tego zjawiska do twórczości wybitnych osób dorosłych. Ich twórczość nosi też miano twórczości przez duże „T” czy obiektywnej, historycznej, niepowtarzalnej<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> O czym autorka tekstu dokładnie pisała w *Wizerunku twórczego pedagogicznie nauczyciela klas I—III* (Zielona Góra 2007) i *Uwarunkowanie efektywności kształcenia nauczycieli klas I—III w zakresie twórczości pedagogicznej* (Zielona Góra 2009).

<sup>2</sup> S. P o p e k: *Psychologia twórczości plastycznej*. Kraków 2010.

<sup>3</sup> J. K o z i e l e c k i: *Psychotransgresjonizm: nowy kierunek psychologii*. Warszawa 2007; E. N ę c k a: *Psychologia twórczości*. Gdańsk 2001; S. P o p e k: *Psychologia...*; K. J. S z m i d t:

Przeciwstawną do powyższej jest koncepcja egalitarna (tj. humanistyczna, podmiotowa), w której akcentuje się osobiste zaangażowanie w procesie tworzenia i jego znaczenia dla rozwoju osobowości twórcy. Tak rozumiana twórczość ma charakter subiektywny, osobisty, codzienny, powszechny, jest twórczością przez małe „t”. Według tej koncepcji dzieci są twórcze, ponieważ twórczość wynika z ich naturalnej biologicznej potrzeby optymalnego rozwoju, jest nieodłączną częścią ich dzieciństwa. Dzięki niej trafnie rozwiązują one problemy. Pomaga ona im w uczeniu się. Twórczość dzieci wynika z umotywowanej obserwacji i spontanicznej wyobraźni. Ona sprawia im przyjemność i satysfakcję. Towarzyszy im w zabawie i ją wzbogaca. Twórczość dziecka jest wyjątkowa dla niego samego. Przejawia się ona w zachowaniach oryginalnych, ale dostosowanych do okoliczności. Twórczość dzieci jest potrzebna społeczeństwu<sup>4</sup>.

Podsumowując przywołane koncepcje twórczości dzieci, należy zauważyć, że te autorytety, które akcentują wyjątkową nowość, oryginalność twórczości z punktu widzenia szerszego kręgu społecznego, jednocześnie opowiadają się tylko za twórczością osób wybitnych. Ci zaś, którzy biorą pod uwagę subiektywność nowości i wartości dzieła, opowiadają się za twórczością dzieci.

### **Charakterystyka dziecka twórczego**

Mimo że w psychologii i pedagogice funkcjonują te dwa stanowiska naukowe, nie ma jedności w obrazie twórczej osobowości dziecka. Charakteryzując twórczą osobowość dziecka, Zbigniew Pietrasiński wyróżnił: zdolności, wzmoczoną aktywność intelektualną i związaną z nią motywację, niezależność, autonomię, nonkonformizm. Jednocześnie zauważył, że są to cechy najbardziej uniwersalne, ze sobą powiązane i istotne dla osobowości twórczej dziecka<sup>5</sup>.

Witold Dobrołowicz, przyjmując za kryterium jakość prac w dziedzinie twórczości, rozróżnia uczniów twórczych muzycznie, plastycznie, literacko, technicznie itp., dostrzega też twórczość w aktualnych i potencjalnych ich zachowaniach. W pierwszym przypadku uczniowie twórczy rzeczywiście tworzą w określonych dziedzinach, posiadają w tym zakresie osiągnięcia oraz mają tego świadomość. Zaś uczniowie potencjalnie twórczy mają ponadprzeciętne możliwości twórcze, ale jeszcze nieokreślone i nieujawnione<sup>6</sup>.

---

*Pedagogika twórczości*. Gdańsk 2007; T. Żuk: *Uzdolnienia twórcze a osobowość*. Poznań 1986.

<sup>4</sup> S. Popek: *Psychologia...*

<sup>5</sup> Z. Pietrasiński: *Myślenie twórcze*. Warszawa 1969.

<sup>6</sup> W. Dobrołowicz: *Psychodydaktyka kreatywności*. Warszawa 1995.

Edward Nęcka z kolei uczniom wybitnie twórczym przypisuje konkretne cechy, do których zalicza przede wszystkim: dużą łatwość tworzenia owych pomysłów, oryginalność myślenia, łatwość zmiany kierunku myślenia, ciekawość poznawczą, otwartość na nowe doświadczenia, skłonność do bawienia się pojęciami i problemami, tolerancję ryzyka, skłonność do pogrążania się w aktywności intelektualnej<sup>7</sup>. Cechom tym towarzyszy aktywność twórcza, ponieważ nie zawsze ich efektem jest prawdziwe dzieło twórcze. Dziecko twórcze wykonuje czynności chętnie i z dużą radością. Wszystkim jest zainteresowane, co przejawia się ciekawością, wnikliwością, chęcią bawienia się pojęciami, elementami wiedzy, fikcyjnymi rolami, postaciami, przez co nieświadomie i niecelowo odnajduje nowe powiązania i nadaje pojęciom nowy sens i znaczenie. Jest ono ciekawe, bada otaczający go świat i przeżywa go. Dzięki dobrej pamięci potrafi ono szybko odwołać się do swojej wiedzy, kojarzyć odległe idee. Jego myślenie jest bardziej elastyczne, tzn. potrafi spojrzeć na problem z każdej strony, szuka różnych rozwiązań. Jego pomysły są bardziej oryginalne dzięki umiejętności wyciągania wniosków. Rzeczywistość wywołuje w nim silne reakcje, co prowadzi do odkrywania inności. Proces ten odbywa się dzięki uruchomieniu fantazji, wyobraźni, intuicji oraz intelektu. Takie dziecko kumuluje swoją energię na tworzeniu. Do indywidualnych cech dzieci twórczych Edward Nęcka zalicza: intelekt (a w nim: inteligencję i style poznawcze) i osobowość (a przede wszystkim otwartość, niezależność, wytrwałość). Natomiast Andrzej E. Sękowski uważa, że twórczości dziecka nie musi towarzyszyć inteligencja<sup>8</sup>.

Zaś Landau sformułował model dziecka twórczego, wyróżniając w nim cztery zdolności, tj.: 1) **zdolności percepcyjne** — naiwne spojrzenie, otwartość, wrażliwość, różnicowanie, dostrzeganie powiązań, humor; 2) **zdolność myślenia** — wyobraźnia, kojarzenie, dobra pamięć, biegłość, elastyczność, oryginalność, złożoność, organizacja, samodzielność, definiowanie na nowo, odsuwanie osądzenia; 3) **zdolności duchowe** — odwaga, ochoczość, wytrwałość, tolerancyjna wieloznaczność, chęć postawienia na swoim i 4) **zdolność zachowania się** — nastawienie na zabawę, dominację, radość z przygód, kwestionowanie autorytetów, nieuznawanie ciasnych granic<sup>9</sup>.

Z kolei Ellis Paul Torrance wyróżnia kilka cech twórczych uczniów: brak strachu przed ryzykiem; badanie ograniczeń przez zadawanie licznych pytań, podejmowanie trudnych zadań, pochłanianie energii i uwagę; odwaga w przekonaniach i pewność siebie; zdecydowanie, zaciekawienie, bycie poszukującym; wrażliwość emocjonalna, świadomość swoich uczuć i umiejętność ich wyrażania; prężność, uczciwość, śmiało stawianie hipotez; niezależność w myśleniu, działaniu i ocenianiu; samodzielność w pracy, zainteresowanie, zaangażowanie.

<sup>7</sup> E. Nęcka: *Psychologia twórczości...*

<sup>8</sup> A.E. Sękowski: *Osiągnięcia uczniów zdolnych*. Lublin 2001.

<sup>9</sup> K.J. Szmidt: *Pedagogika...*

zowanie, konsekwencja, wytrzymałość oraz dobra pamięć, asertywność, ufność, niezależność w działaniu<sup>10</sup>.

Na podstawie licznych charakterystyk Krzysztof Jacek Szmidt dokonał syntetycznego zestawienia cech, czyli sformułował model dziecka wybitnie twórczego. I tak, wyróżnił:

- **cechy intelektualne:** płynność, giętkość, oryginalność myślenia, wrażliwość na problemy, myślenie pytajne i elaboracja;
- **cechy osobowości:** otwartość umysłu, niezależność, odwaga i zaradność, wytrwałość, upór, zaangażowanie i koncentracja na zadaniu<sup>11</sup>.

W przedstawionym przez K.J. Szmidta modelu wymienione cechy intelektualne (i ich charakterystyka) są zgodne z cechami zaliczanymi do myślenia dywergencyjnego<sup>12</sup>. Badacz dodał jedynie myślenie pytajne i elaborację. Przywołani badacze traktują osobowość twórczą dziecka jako zjawisko wielowymiarowe i koncentrują się tylko na ich uwarunkowaniach endogennych.

Należy jednak zauważyć, że **twórczość jest uwarunkowana czynnikami zewnętrznymi i wewnętrznymi**. Czynniki wewnętrzne zlokalizowane są w osobie samego twórcy, a czynniki zewnętrzne dotyczą jego otoczenia. Środowisko, w którym żyje dziecko, może wpłynąć pozytywnie na jego twórczość. Psychologowie zajmujący się twórczością uważają, że potrzebny jest tzw. klimat, czyli odpowiednia atmosfera społeczna sprzyjająca twórczości. Natomiast warunki materialne pełnią tutaj rolę drugorzędną. Sprzyjający klimat zapewnia dziecku ukształtowanie się odpowiednich cech osobowości, koniecznych dla zaistnienia działania twórczego. Carl Rogers akcentuje dwa czynniki zewnętrzne sprzyjające twórczości, tj. poczucie psychicznej wolności (co oznacza swobodę pełnej ekspresji) i bezpieczeństwa (zapewnia bezwarunkową akceptację i empatyczne zrozumienie środowiska)<sup>13</sup>.

### Specyfika dziecka twórczego muzycznie

Uzdolnienia kierunkowe jednostki przejawiają się aktywnością w określonej dziedzinie, np. uzdolnienia muzyczne<sup>14</sup>. „W klasycznym ujęciu [...] uzdolnienia kierunkowe są właściwościami pozwalającymi uzyskiwać wysokie wyniki w konkretnej dziedzinie aktywności, np. matematyce, muzyce [...] charakterizo-

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Por. K. Bi e l u g a: *Nauczycielskie rozpoznawanie cech inteligencji i myślenia twórczego*. Kraków 2003; J.P. G u i l f o r d: *Creativity: A Quarter Century of Progress*. New York 1975.

<sup>13</sup> E. N ę c k a: *Psychologia...*

<sup>14</sup> S. P o p e k: *Psychologia...*

wane są przez zespół specyficznych cech”<sup>15</sup>. Zaś interesujące nas tutaj zdolności twórcze są właściwościami jednostki, które umożliwiają znajdowanie oryginalnych i wartościowych rozwiązań problemu, jednocześnie otwierają się na informacje, zmieniając punkt widzenia, restrukturyzując problem, tolerując sprzeczności<sup>16</sup>. Wynik pomiaru zdolności twórczych zależy od podobnych uzdolnień kierunkowych podmiotu<sup>17</sup>. Jednak nadrzędne miejsce zajmuje inteligencja, motywacja i najbliższe otoczenie, następnie obszary tematyczne, a w nich dziedziny i mikrodziedziny. Dopiero wówczas mówimy o specjalnych uzdolnieniach twórczych<sup>18</sup>. Dziecko zdolne i uzdolnione nie musi być twórcze<sup>19</sup>.

Zatem wychodząc od powyższych tez i uwzględniając problem zawarty w tytule opracowania, iż zdolności muzyczne są zespołem cech, które umożliwiają szybkie uczenie się muzyki, zaś twórczość muzyczna daje szansę na znajdowanie oryginalnych dla samego dziecka rozwiązań problemów muzycznych (np. tworzy muzykę, rytm, melodię, improwizuje ruchem, otwiera się na informacje), na twórczość muzyczną dziecka składają się różnorakie zdolności. Są to przede wszystkim zdolności podstawowe, warunkujące zajmowanie się danym przedmiotem w ogóle, są też dalsze, które mają wpływ jedynie na ilość i jakość osiągnięć w działaniu.

W przypadku muzyki czymś, co warunkuje zdolności i twórczość muzyczną, jest słuch muzyczny, który umożliwia odróżnianie wysokości dźwięków od poczucia rytmu, które z kolei umożliwia rozróżnianie odstępstw czasowych między zdarzeniami akustycznymi w przyrodzie. Z praktyki i obserwacji wynika, że te dwie cechy, choć bardzo ważne, nie wystarczą, aby być twórczym muzycznie<sup>20</sup>. Konieczne są co najmniej trzy jeszcze cechy, tj.:

- **wola**, czyli pragnienie praktycznego zajmowania się muzyką,
- **pamięć** muzyczna, która dotyczy mentalnego rejestrowania i odtwarzania zjawisk dźwiękowych,
- **zdolności manualne** i ruchowe, chodzi bowiem o zdolność podporządkowania całego ciała wyobraźni ruchowej<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> W. Limont: *Model struktur zdolności kierunkowych i jego implikacje teoretyczne i praktyczne*. W: *Zdolności, talent, twórczość*. Red. W. Limont, J. Cieślukowska, J. Dreszer. Toruń 2008.

<sup>16</sup> Ibidem; E. Nęcka: *Psychologia...*; Z. Pietrasiński: *Myślenie twórcze*. Warszawa 1969; S. Popek: *Psychologia...*; A. Strzałeckiecki: *Psychologia twórczości. Między tradycją a ponowoczesnością*. Warszawa 2003.

<sup>17</sup> W. Limont: *Model struktur zdolności...*; A. Matczak: *Diagnoza intelektu*. Warszawa 1994.

<sup>18</sup> A. Matczak: *Diagnoza intelektu...*

<sup>19</sup> S. Popek: *Psychologia...*

<sup>20</sup> J. Uchyla-Zroski: *Promuzyczne zachowania młodzieży w okresie dorastania i ich uwarunkowania*. Katowice 1999.

<sup>21</sup> Ibidem.

Liczne badania dowodzą, że poziom zdolności muzycznych u człowieka jest najwyższy w momencie narodzin. W miarę upływu czasu poziom ten ciągle obniża się, czemu może przeciwdziałać tylko muzycznie sprzyjające środowisko. Chodzi tutaj o stworzenie szczególnych warunków wspierających rozwój muzyczny poprzez nasycenie otoczenia muzyką w różnych jej formach. Mogą to być zarówno melodie i piosenki śpiewane przez rodziców, a potem także przez dziecko, gra na domowym instrumencie muzycznym, jak i odtwarzanie ambitnej muzyki z dowolnego źródła i udział w odpowiednio dobranych koncertach oraz zajęciach muzycznych. Rozwój muzycznych zdolności u dziecka jest możliwy tylko do 9. roku życia. Po tym okresie zdolności stabilizują się i można liczyć już jedynie na rozwój osiągnięć. Dlatego tak ważne jest, aby pracę z dzieckiem nad rozwojem jego muzycznych zdolności i twórczości rozpocząć jak najwcześniej, nawet w okresie prenatalnym<sup>22</sup>.

Można tu doszukać się wiele jeszcze innych cech ułatwiających postępy w nauce muzyki. Niektóre wchodzi w skład inteligencji człowieka, inne są związane ze specyfiką jakiegoś konkretnego instrumentu lub rodzaju „uprawianej” muzyki. Te pomijam, gdyż, według mnie, są na dalszym planie w hierarchii ważności cech zdolności muzycznych<sup>23</sup>. Cechy, o których mówię, posiadają prawie wszyscy ludzie. Jednak różna jest ich intensywność i zakres, zarówno jeśli chodzi o poszczególne składniki, jak i w sensie całościowym. Rzecz oczywista, wielcy muzycy, wirtuozi, kompozytorzy byli obdarzeni największymi zdolnościami, włącznie ze zdolnościami umiejętnej pracy nad samorozwojem. Cechą wrodzonych zdolności i twórczości jest to, że efekty pojawiają się z pominięciem procesu uczenia się. Uzdolnione i twórcze muzycznie dziecko od urodzenia ma dokładne wyobrażenie danej czynności i po prostu, w sposób naturalny, realizuje to, czego inni muszą się mozolnie uczyć.

### **Interakcyjny model osobowości dziecka twórczego muzycznie**

Abstrahując od zasygnalizowanych cech twórczego muzycznie dziecka, a na podstawie analizy jego twórczości muzycznej dokonamy tutaj syntezy jego właściwości. „Taka synteza jest konieczna [...], ponieważ stwarza ona możliwości porównania zakresu struktury nowo uzyskanej z modelami poprzednimi”<sup>24</sup>.

Zatem poniżej przedstawiamy systemowy model dziecka twórczego muzycznie. Poszczególne elementy tego modelu wchodzi w interakcje.

---

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

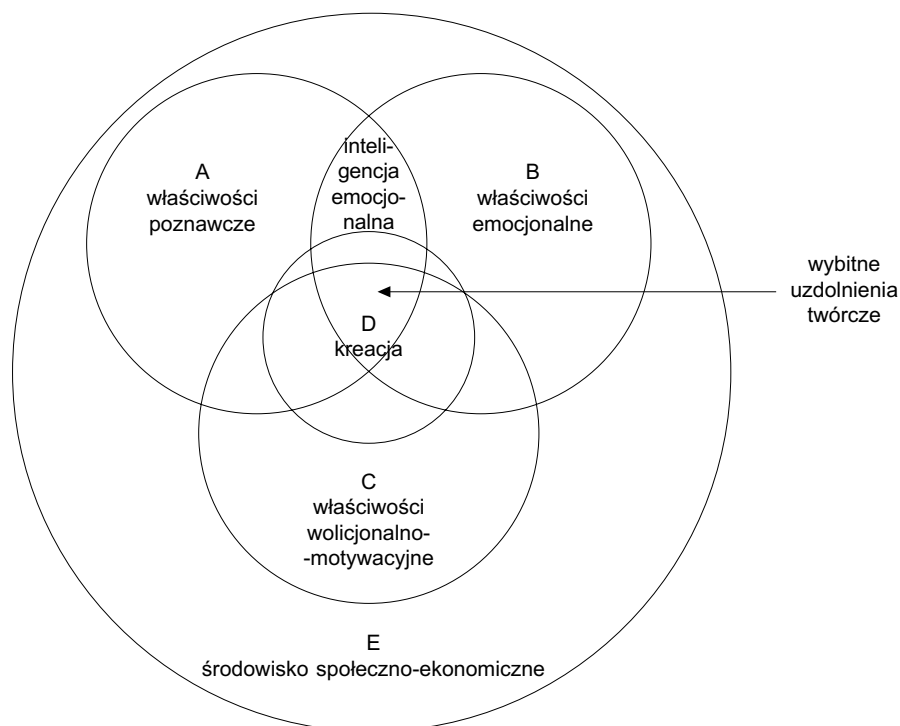
<sup>24</sup> S. P o p e k: *Psychologia...*, s. 119.

- A. Właściwości poznawcze:
- zdobywanie wiedzy o muzyce,
  - swobodne gromadzenie doświadczenia muzycznego,
  - ciekawość świata,
  - ściśle ukierunkowane zainteresowania na muzykę,
  - mimowolne, okolicznościowe uczenie się muzyki,
  - myślenie sensoryczno-motoryczne,
  - wykrywanie i odbieranie informacji sensorycznych i muzycznych,
  - bogata wyobraźnia muzyczna,
  - fantazjowanie,
  - intuicja,
  - koncentracja uwagi przez dłuższy czas na muzyce,
  - myślenie konwergencyjne i dywergencyjne,
  - duża samodzielność i zaradność,
  - nieznamość zasad, reguł muzycznych,
  - mały zasób wiedzy i brak umiejętności jej zastosowania w muzyce;
- B. Właściwości emocjonalne:
- impulsywność,
  - egocentryzm,
  - niezrównoważenie,
  - łatwość wszczynania konfliktów,
  - rozwój uczuć wyższych,
  - odkrywanie i zaspokajanie nowych wartości,
  - zaspokajanie potrzeb wyższych,
  - emocje i uczucia zabarwiające niemal wszystkie doświadczenia osobiste dziecka oraz będące motywami i regulatorami zachowania się,
  - wyrażanie swoich emocji w sposób burzliwy,
  - reakcje emocjonalne bardzo wyraziste i czytelne;
- C. Właściwości wolicjonalno-motywacyjne:
- motywacja wewnętrzna,
  - motywacja zewnętrzna,
  - odwaga,
  - odpowiedzialność,
  - łatwość nawiązywania kontaktów,
  - spontaniczna aktywność własna;
- D. Właściwości kreacyjne:
- myślenie twórcze, głównie jego giętkość i oryginalność,
  - myślenie dywergencyjne,
  - dostrzeganie problemów muzycznych,
  - indywidualizm i nonkonformizm podmiotu,
  - pomysłowość i niekonwencjonalne pomysły w zakresie muzyki,
  - swobodne, spontaniczne wyrażanie swoich przeżyć i doznań muzycznych,



- swobodna aktywność muzyczna,
  - eksperymentowanie ruchem, rytmem, głosem, melodią;
- E. Środowisko społeczno-ekonomiczne:
- sprzyjające środowisko rodzinne i szkolne,
  - stymulowanie i inspirowanie aktywności dziecka,
  - wykrywanie i rozwijanie zdolności dziecka,
  - preferowane wartości,
  - przekazywanie dorobku kultury.

Przedstawiony model możemy zilustrować następująco:



**Rys. 1.** Model twórczej osobowości dziecka w działalności artystycznej

Źródło: Na podstawie S. Popka: *Psychologia twórczości plastycznej*. Kraków 2010, s. 120.

Model jest uproszczonym obrazem obranego wycinka rzeczywistości w zakresie osobowości dziecka twórczego muzycznie, który wynika z systemowej teorii autorstwa Stanisława Popka<sup>25</sup>. Przedstawiona struktura integruje poszczególne jej elementy, tworząc pewną całość, nierozdzielność między jego właściwościami.

<sup>25</sup> Ibidem.

Duże znaczenie ma środowisko dziecka, zwłaszcza to najbliższe, tj.: rodzinne, szkolne, rówieśnicze, które może (bądź nie może) inspirować, stymulować do twórczości muzycznej lub odwrotnie. Zaznaczymy, że to samo środowisko może na jednych wpływać rozwijająco, a na drugich hamująco. Mimo podłoża biogenetycznego uzdolnień twórczych muzycznych, ujawniają się one i rozwijają w stymulującym środowisku społecznym<sup>26</sup>. Klimat psychiczny, poczucie wolności i samosterowania, wczesne i trafne wykrycie uzdolnień muzycznych, warunki materialne, organizacyjne domu i szkoły przyczyniają się do rozwoju lub zahamowania uzdolnień twórczych muzycznych dzieci<sup>27</sup>.

Systemowe ujęcie muzycznej twórczości dziecka polega na uwzględnieniu wielu czynników integrujących się, działających łącznie. Model ten, tak rozumiany, nie da się sprowadzić do jednej cechy, zdolności, procesu, czynnika. Dopiero interakcyjne oddziaływanie „poznania, emocji, motywacji, osobowości i kontekstu społecznego”<sup>28</sup> prowadzi do powstania osobowości twórczej. Cały czas nie docenia się w rozwoju twórczym człowieka roli czynników nadindywidualnych<sup>29</sup>. Systemowa koncepcja twórczości muzycznej przełamuje personalistyczny punkt widzenia, według którego twórczość muzyczną ograniczamy do osoby, czyli jej sposobu poznania, psychiki, osobowości. W ujęciu systemowym funkcjonowanie człowieka, jak i jego twórczość i uzdolnienia, jest częścią szerszego układu, biorącego udział w powstawaniu twórczego dzieła<sup>30</sup>. Dziecko, jak i dorosły „jest równocześnie wewnątrz i zewnątrz sterowany”<sup>31</sup>.

### **Sposoby i formy pracy muzycznej rozwijające twórczość muzyczną dzieci**

Chcąc rozwijać twórczość muzyczną dzieci, warto organizować zajęcia umuzykalniające dla grupy niemowląt i małych dzieci do lat 3. Powinny to być zajęcia przyjazne maluchom i ich rodzicom, zapewniające radosne i twórcze przeżywanie wspólnego czasu. Przebieg zajęć może być konstruowany na podstawie elementów teorii Edwina E. Gordona, a także metod innych twórców systemu umuzykalniania dzieci. Celem zajęć twórczych dla dzieci powinno być zorganizowanie takiego miejsca, w którym będą one chciały tworzyć, a więc miejsca, w którym sfera życia oparta będzie na ekspresji, kreatywności i bodź-

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> E. Nęcka: *Psychologia...*, s. 173.

<sup>29</sup> S. Poppek: *Twórczość dzieci*. W: *Encyklopedia psychologiczna*. Red. W. Szewczuk. Warszawa 1998; S. Poppek: *Człowiek jako jednostka twórcza*. Lublin 2003.

<sup>30</sup> E. Nęcka: *Psychologia...*, s. 173.

<sup>31</sup> S. Poppek: *Człowiek...*

cach twórczych. W czasie takich kontaktów dzieci mogłyby rozwijać nie tylko swoje zdolności muzyczne, ale także inteligencję emocjonalną, kreatywność, wyobraźnię, wrażliwość, poczucie własnej wartości i pewności siebie oraz poczucie bezpieczeństwa. Zajęcia takie wspomagałyby także rozwój psychoruchowy dzieci<sup>32</sup>. Poprzez rozwijanie odpowiedzialności oraz umiejętności nawiązywania kontaktów z innymi osobami, w tym także z rówieśnikami, kształtowałyby się ich postawa społeczna. Wspólne spotkania w grupie z pedagogiem w najwcześniejszym okresie życia mogą ułatwić dzieciom rozpoczęcie edukacji w żłobku i przedszkolu. Fakt towarzyszenia dziecku przez rodziców podczas zajęć daje możliwość obserwacji i odkrywania jego predyspozycji. Czas całkowicie mu poświęcony z pewnością sprawia, że dziecko i rodzice tworzą jego świat. Dzięki byciu razem dziecko ma możliwość przeżywania swych pierwszych twórczych doświadczeń z osobą najbliższą. Czuje się ono ważne i bezpieczne. „Audiacja” to kluczowe pojęcie w teorii Edwina E. Gordona. Zachodzi wtedy, gdy muzyka jest słyszana i rozumiana przez umysł, mimo że nie jest obecna, a nawet nigdy nie była obecna w fizycznym otoczeniu odbiorcy. Dziecko słyszy dźwięki brzmiące wcześniej oraz może wyobrazić sobie, jak zabrzmiały za chwilę. Można o niej w skrócie powiedzieć, że jest dla muzyki tym, czym myślenie dla mowy. Dźwięki potrafimy „audiować”, wyobrażać sobie, przetwarzać, rozumieć kontekst muzyczny, w jakim są zawarte<sup>33</sup>. Rozwój audiacji jest podstawą rozwoju uzdolnień i twórczości muzycznej. Im wcześniej dziecko zostanie włączone w bogate muzycznie środowisko, tym wcześniej jego muzyczne uzdolnienia i twórczość zaczną podnosić się do poziomu urodzeniowego. Właśnie audiacja — według Gordona — stanowi podstawę uzdolnień rozwijających się i ustabilizowanych. Ćwiczenia prowadzone według teorii E.E. Gordona opierają się na bardzo bogatej tonalności (nie tylko dur—moll, ale także na skalach kościelnych: doryckiej, frygijskiej, lidyjskiej itd.) oraz na bardzo bogatym metrum. Dzieci osłuchują się z urozmaiconym materiałem dźwiękowym, budując swój słownik muzyczny. Gdy osiągną odpowiedni poziom audiacji, potrafią już zaśpiewać rozmaite śpiewanki i rytmiczanki, bez (zbędnej na tym etapie) znajomości nut i zasad muzyki. Jest to tak samo naturalne jak to, że wszyscy potrafimy doskonale mówić, zanim nauczymy się czytać i pisać<sup>34</sup>.

Zakładając, że ważne jest nie odrzucenie „konkurencyjnych” metod nauczania, lecz umiejętność wychwycenia wspólnych elementów, które łączą różne koncepcje i prowadzą do tych samych celów, należy wykorzystywać oprócz teorii E.E. Gordona metodę rytmiki E. Jaques-Dalcroze’a, a także elementy koncepcji Carla Orffa i Weroniki Sherborne<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Z. B u r o w s k a: *Słuchanie i tworzenie muzyki w szkole*. Warszawa 1990.

<sup>33</sup> E. Z w o l i ń s k a: *Naucz swoje dziecko audiować*. Bydgoszcz 2004.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Z. B u r o w s k a: *Słuchanie...*

Podstawowym założeniem metody Emila Jaques-Dalcroze'a jest ścisły związek muzyki i ruchu. Muzyka inspiruje ruch, który z kolei powinien być następstwem muzyki i wywołanego nią stanu emocjonalnego. Pierwszym etapem kształcenia jest wyrobienie u dzieci koordynacji słuchowo-ruchowej poprzez:

- ćwiczenia reakcji ruchowej na bodźce dźwiękowe,
- poznawanie cech dźwięków, ich wysokości i czasu trwania itd.,
- kształcenie umiejętności precyzyjnego odtwarzania rytmu, poczucia tempa, metrum itd.

Kształcenie metodą Jaques-Dalcroze'a rozpoczynamy od uwrażliwienia na rytm jako element najłatwiej dostrzegalny w muzyce, a poprzez dalsze uwrażliwianie na pozostałe elementy prowadzimy do rozumienia i odczuwania całości dzieła muzycznego<sup>36</sup>.

Zaś Carl Orff jest twórcą metody, którą w skrócie określają słowa: „dźwięk, mowa, ruch jako jedność w improwizacji”. Duży nacisk kładzie się w tej metodzie na rozwijanie ekspresji i improwizację, a najważniejszym elementem w muzykowaniu jest rytm. Zasadniczy walor metody Carla Orffa to fakt, że możliwe jest jej stosowanie niezależnie od predyspozycji psychofizycznych dziecka i bez względu na stopień jego rozwoju muzycznego. Daje ona możliwość rozwijania uzdolnień u wszystkich uczniów, pozwala na wykorzystanie żywiołowego zapału dzieci i ich naturalnej motoryczności. Uczniowie mogą samodzielnie tworzyć muzykę, która wypływa z ich przeżyć, mogą rozwijać swoją fantazję i pomysłowość przy improwizowaniu, komponować własne ilustracje muzyczne do słuchanej melodii lub rytmu. Metoda Carla Orffa w znaczący sposób przyczynia się do zrozumienia, że kontakt dziecka z muzyką korzystnie wpływa na rozwój całej jego osobowości<sup>37</sup>.

Weronika Sherborne, propagująca metodę nazwaną ruchem rozwijającym, uważa, że: ruch jest narzędziem wspomagania rozwoju psychoruchowego dziecka. Wygenerowane przez nią ćwiczenia powstały w oparciu o metodę Rudolfa Labana i wywodzą się z naturalnych potrzeb dziecka, które są zaspokajane w trakcie kontaktu z dorosłymi. Podstawowe założenia metody Weroniki Sherborne dotyczą rozwijania przez ruch:

- świadomości własnego ciała i usprawniania ruchowego,
- świadomości przestrzeni i działania w niej,
- dzielenia przestrzeni z innymi ludźmi i nawiązywania z nimi bliskiego kontaktu<sup>38</sup>.

Metoda ruchu rozwijającego nawiązuje do najbardziej pierwotnego sposobu porozumiewania się, jakim jest „język ciała”. Przez uświadomienie sobie wartości tej formy komunikacji nasz kontakt emocjonalny staje się głębszy, bardziej

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

żywy. Dzięki tego rodzaju doświadczeniom dziecko uczy się wyrażać emocje i cenić bliskość drugiego człowieka. Metoda ta stanowić może także sposób osiągania odprężenia i stanu relaksu w trakcie zajęć zbiorowych oraz w warunkach domowych. Metoda Weroniki Sherborne bardzo jest przydatna w przygotowaniu do rozpoczęcia edukacji przedszkolnej czy szkolnej, stymuluje rozwój psychoruchowy dziecka. Celem takich zintegrowanych zajęć jest wprowadzanie dzieci w świat muzyki. Rozwój muzycznych zdolności i twórczości od najwcześniejszych lat daje dzieciom szansę na lepsze osiągnięcia muzyczne w przyszłości. Jeśli nawet nie będą realizowały swoich dokonań na drodze edukacji muzycznej, mogą stać się wrażliwymi i inteligentnymi melomanami. Mogą otrzymać cenny dar na całe życie: umiejętność cieszenia się muzyką, rozumienia jej, a także myślenia w całkowicie inny, twórczy sposób.

Organizując w szkole zajęcia z elementami tworzenia muzyki, nauczyciel musi pamiętać o tym, że dzieci powinny wykazać tu też aktywność, która jest wynikiem ich zainteresowania. Przyczynić się to może do tego, że dzieci chętnie i ze zrozumieniem będą podejmowały zadania wynikające z przebiegu zajęć. Życzliwy stosunek nauczyciela do podejmowanych przez dzieci prób tworzenia wpłynie na rozwój ich twórczości. Nauczyciel w zakresie rozwoju twórczości muzycznej dziecka powinien stosować dwie podstawowe metody pracy, tj. pobudzanie twórczości podejmowanej przez dzieci samorzutnie i inspirowanie dzieci do podejmowania zadań muzycznych.

Program wychowania muzycznego w szkole przewiduje następujące elementy wchodzące w zakres tworzenia muzyki: tworzenie rytmu, tworzenie melodii, improwizowanie ruchu<sup>39</sup>. Rozwijanie twórczości muzycznej dziecka aktywizuje jego wyobraźnię, rozbudza myślenie i indywidualne odczuwanie muzyki. U dziecka wszystkie rodzaje ekspresji mogą wystąpić natychmiastowo, pojawiają się w mowie, śpiewie, malowaniu, ruchu, tańcu, mimice, grze na instrumentach, małych formach dramatycznych. Rozwijanie twórczości dziecka może być realizowane w następujących formach: improwizowanie głosem, improwizacje melodyczno-rytmiczne, improwizacje ruchowe do muzyki, aktywność plastyczna związana z przeżyciem muzyki<sup>40</sup>.

Ponieważ w twórczości jest miejsce zarówno na spontaniczną improwizację, jak i na przemyślane zadania, w tworzeniu muzyki przez dzieci należy wyróżnić improwizację swobodną, spontaniczną inspirowaną przez nauczyciela. W pierwszej początkowej fazie nauczania ekspresja powinna być zupełnie swobodna, nieograniczona żadnymi zakazami. W następnej fazie podporządkować należy ekspresję dziecka pewnym zasadom, ale nie można jeszcze zupełnie zrezygnować z improwizacji swobodnej.

<sup>39</sup> E. Zwołńska: *Edukacja kreatywna*. Bydgoszcz 2005.

<sup>40</sup> J. Uchyla-Zroski: *Promuzyczne...*

W toku edukacji muzycznej obok twórczości dziecko powoli ma poznawać zasady kształtowania się dźwięku, dotyczące doboru i wykonywania określonego materiału dźwiękowego, doboru współbrzmień, a także kształtowania melodii, rytmu itd.

Twórczość muzyczna poza walorami wychowawczymi posiada ogromną wartość z punktu widzenia kształcenia muzycznego, albowiem jest to jedyna forma, która daje możliwość dziecku poznania muzyki od strony tzw. warsztatu kompozytorskiego. Wynikające z niej różnego rodzaju improwizacje dziecięce mają na celu uaktywnienie wszystkich dzieci, bez względu na posiadane zdolności muzyczne. Dają przede wszystkim radość twórczą, aktywizującą siły i zdolności indywidualne, dostarczają przeżyć i wzruszeń emocjonalnych estetycznych. Jest to także forma spontanicznego wyrażania siebie muzyką, zapewniająca rozwój indywidualnej osobowości dziecka.

### Funkcje twórczości muzycznej w życiu dziecka

Z powyższego wypływają funkcje twórczości, jakie ona spełnia w życiu dziecka. „Funkcja” (łac. *function-*, *functio*, ‘wykonanie’, od *fungi*, ‘wykonać, wypełnić, zwolnić’) definiuje się jako taką relację pomiędzy elementami dziedziny a elementami przeciwdziedziny, dla której każdy element dziedziny jest w relacji z dokładnie jednym elementem przeciwdziedziny. Pojęcie „funkcja” powinno się więc rozumieć jako: „czynność, działanie, rola, stanowisko [...] zależność, [...] przyporządkowanie jednoznaczne”<sup>41</sup>.

Zatem należy sobie postawić pytanie: Jakie funkcje w życiu dziecka spełnia twórczość muzyczna? Na podstawie powyższych rozważań teoretycznych sprecyzuję zależności następujące między twórczością muzyczną dziecka a jego rozwojem i życiowym powodzeniem. Twórczość muzyczna dzieci spełnia funkcję:

- **rozwojową** — rozwija każdą sferę osobowości,
- **ekspresyjną** — umożliwia wyrażanie indywidualnych myśli, przeżyć w dowolnej formie muzycznej i zabawie,
- **socjalizacyjną** — pozwala ona dzieciom odgrywać określone role, podejmować wysiłki w jakimś celu,
- **terapeutyczną** — dzięki niej dzieci mogą odreagowywać napięcie, lęki, ucząc się tym samym rozwiązywać problemy,

<sup>41</sup> *Mały słownik języka polskiego*. Red. E. S o b o l. Warszawa 1995, s. 208.

— **edukacyjną** — wzbogaca ona proces uczenia się i nauczania, zachęca do eksploracji, sprzyja opanowywaniu nowych umiejętności i wiadomości muzycznych<sup>42</sup>.

### **Podobieństwa i różnice między twórczością muzyczną dziecka a dorosłego**

Dziecko twórcze muzycznie, w przeciwieństwie do dorosłego twórcy, nie ma świadomości algorytmów muzycznych, nie ma wiedzy w tym zakresie, nie zna zasad charakterystycznych dla muzyki. Ono za każdym razem coś nowego odkrywa, przy tym uczy się<sup>43</sup>. Nie ponosi odpowiedzialności za swoje wytwory muzyczne. Nie interesuje je ocena zewnętrzna, krytyka. Ono wypełnia swoje luki informacyjne i potrzeby aktywności i improwizacji muzycznej. Jego wyobraźnia muzyczna i fantazjowanie zacierają granice między fikcją a rzeczywistością. W swojej twórczości wyraża osobisty stosunek, emocje do danego zjawiska<sup>44</sup>.

### **Podsumowanie**

Formułując model dziecka twórczego muzycznie, należy zaznaczyć, iż jestem reprezentantką systemowej koncepcji interakcji elementów, tak w twórczości pedagogicznej nauczyciela<sup>45</sup>, jak i twórczości dzieci<sup>46</sup>. Model ten spełnia warunki systemu, w którym następuje interakcja elementów. Przedstawiony on został w ramach systemowej koncepcji integracji elementów (właściwości).

**Dzięki twórczości muzycznej dziecko wzbogaca wiedzę o sobie, rozwija myślenie narracyjne i biograficzne, co jednocześnie pozwala zmieniać siebie i stwarzać optymalne warunki rozwoju.** Twórczość muzyczna stymuluje dalszy, szybszy wzrost jego inteligencji, wiedzy i umiejętności muzycznych. Należy ją rozpatrywać i oceniać z zastosowaniem kryterium nowości, oryginalności

<sup>42</sup> W. Limont: *Uczeń zdolny. Jak go rozpoznawać i jak z nim pracować*. Gdańsk 2011; S. Popek: *Psychologia...*; K.J. Szmidt: *Pedagogika...*

<sup>43</sup> S. Popek: *Psychologia...*; Idem: *Człowiek...*

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> M. Magda-Adamowicz: *Uwarunkowanie efektywności kształcenia...*; Eadem: *Wizerunek twórczego pedagogicznie nauczyciela...*

<sup>46</sup> *Swoistość twórczości dzieci — jej rozwój, formy i uwarunkowania*. W: *Twórczość dzieci we wczesnej edukacji*. Red. M. Magda-Adamowicz. Legnica 2005.

i użyteczności w stosunku do indywidualnego i subiektywnego rozwoju dziecka, a nie wobec szerszych i obiektywnych norm. Zadaniem zaś najbliższego środowiska (rodzinnego, szkolnego) jest stwarzanie dziecku sytuacji sprzyjających rozwojowi jego twórczości muzycznej.

Marzenna Magda-Adamowicz

#### **A musically creative child**

##### **S u m m a r y**

The text, in the light of the evolution of the notion of creativity, presents the subjective and objective, as well as elite and egalitarian treatment of child creativity. A creative child and musically creative child were characterized, as well as the model of a musically creative child was constructed. The attention was paid to several methods developing music creativity of the early school children. In conclusion, the function music creativity performs in terms of child development.

Marzenna Magda-Adamowicz

#### **L'enfant créatif dans la musique**

##### **R é s u m é**

Dans le texte l'auteur présente, sur le fond de l'évolution de notion « créativité », le traitement de la créativité des enfants de façon objective et subjective, d'élite et égalitaire. Elle caractérise l'enfant créatif dans le domaine de musique et elle construit un modèle de l'enfant créatif dans la musique. L'auteur attire l'attention sur plusieurs méthodes qui développent la créativité des enfants des premières classes. Pour conclure, elle précise les fonctions que réalisent les oeuvres de musique envers le développement de l'enfant.