

Małgorzata Gawor,
Paweł Herod

Edukacja muzyczna w nauczaniu szkolnym i wczesnoszkolnym z uwzględnieniem metody testowej muzycznych umiejętności percepcyjnych Agnieszki Weiner

Każdy, komu bliski jest staranny i wszechstronny rozwój dziecka, powinien zauważyć niezwykłą przydatność edukacji muzycznej w kształceniu i wychowaniu. Muzyka, która bezpośrednio odnosi do duszy i uczuć, skutecznie pobudza radość, optymizm, stymuluje kreatywność, jest źródłem pogody ducha¹. Właściwie wykorzystana, przyczynia się do rozwoju sprawności fizycznej, psychicznej, emocjonalnej, pobudza wyobraźnię, inteligencję, kształtuje moralność. Dzieci, poprzez muzykę rozwijają procesy myślenia, trenują pamięć, zaspokajają potrzeby emocjonalne i społeczne, uczą się odpowiedzialności, systematyczności i przezwyciężania trudności. Ze względu na swe walory terapeutyczne, śpiew, gra na instrumentach, rytmika i taniec stają się niezwykle przydatne dla uspokojenia nadpobudliwych a aktywizacji apatycznych czy nieśmiałych dzieci². Ponadto rozwijanie umiłowania piękna, poznawania dzieł artystów, zgłębiania ideowych i emocjonalnych treści rozszerza i pogłębia świadomość każ-

¹ B. Podolska, *Muzyka w Przedszkolu*, Kraków 2008, s. 11.

² E. Souriau, *Wpływ muzyki na rozwój psychiczny dziecka*, [w:] *Wychowanie przez sztukę*, red. I. Wojnar, Warszawa 1965, s. 229-239; B. Podolska, *Muzyka w Przedszkolu*, dz. cyt., s.12.

Z praktyki

dego człowieka i nadaje jego działalności właściwy kierunek. Ludzkie życie nie mogłoby być bez sztuki i piękna ani prawdziwe, ani pełne. Sztuka, w tym także muzyka, kształtuje człowieka, doprowadzając do wzrostu jego poziomu moralnego i obyczajowego, a także ma wpływ na zachowanie i poglądy³. Z tych względów wychowanie muzyczne powinno być stale obecne w środowisku rodzinnym i szkolnym najmłodszych. Co więcej, obecność muzyki w wychowaniu ma długą tradycję oraz historyczne uzasadnienie. Jako stały element kultury, obecna była we wszystkich znanych nam cywilizacjach. Integralnie związana z rzeczywistością, towarzyszyła zabawie, sprawowaniu kultu, zwyczajom ludowym, wyprawom wojennym, codziennym czynnościom, ważnym wydarzeniom, takim jak: narodziny, śmierć, pogrzeb, zakładanie rodziny itp. Jej szczególne znaczenie dostrzegamy w starożytnej Grecji i Rzymie. Dla Greków muzyka była istotnym elementem życia społecznego, wpływała na wychowanie młodzieży, uszlachetniała charakter⁴. Każda ze skal greckich posiadała własny etos (*éthos*), własny wyraz, stąd jej wysoka wartość moralna. „I tak np. czytamy u Platona, że skala dorycka jest wyrazem siły i władzy moralnej, podczas gdy np. skali lidyjskiej należy unikać, ponieważ jest zniewieściła, osłabiająca charakter”⁵. Skale greckie często łączono z charakterem melodii. Te w tonacji doryckiej pobudzały do walki i odkrywały energię, frygijskie były namiętne i ekstatyczne, lidyjskie miękkie i wdzięczne, miksolidyjskie sprzyjały żalobie i zawodzeniom⁶. Platon za podstawę wychowania, wzorowanego na porządku wszechświata, uważał muzykę połączoną z tańcem i gimnastyką⁷. Także Arystoteles i stoicy doceniali muzykę i jej wpływ moralny, natomiast tylko sceptycy i epikurejczycy nie podzielali tego poglądu. Według Greków, muzyka stanowiła odbicie „harmonii sfer” we wszechświecie. Zgodnie z tą teorią wierzone, iż gwiazdy krążące po stałych drogach, na skutek ruchu rozbrzmiewają tajemniczą harmonią, czyli muzyką⁸. Na igrzyskach olimpijskich oraz pityjskich w Delfach i istmijskich w Nemei, organizowano samodzielne zawody poświęcone muzyce, tzw. agony. Świadczyło to o wysokim uznaniu społecznym muzyki w starożytnej Grecji⁹.

Obecnie wychowanie muzyczne stanowi integralną część kształcenia ogólnego dzieci i młodzieży w przedszkolach oraz szkołach. Szczegółowe wytyczne dotyczące zakresu i sposobów realizacji treści zawiera

³ S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1962, s. 9-10, 15.

⁴ J.W. Reis, *Mała encyklopedia muzyki*, Kraków 1987, s. 24.

⁵ B. Schaeffer, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983, s. 39.

⁶ J.W. Reis, *Mała encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 24.

⁷ B. Schaeffer, *Dzieje muzyki*, dz. cyt., s. 39.

⁸ J.W. Reis, *Mała encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 24.

⁹ Tamże, s. 24-25.

„Podstawa programowa wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach”¹⁰. Dokument określa szczegółowo przede wszystkim cele edukacyjne, ich sposoby realizacji oraz umiejętności, które powinien nabyć wychowanek. Edukacja przedszkolna dąży m.in. do wprowadzenia dzieci w świat wartości estetycznych i rozwijania umiejętności wypowiedzania się poprzez muzykę, małe formy teatralne oraz sztuki plastyczne¹¹. Dziecko kończące przedszkolę i rozpoczynające naukę w szkole podstawowej:

- 1) śpiewa piosenki z dziecięcego repertuaru oraz łatwe piosenki ludowe; chętnie uczestniczy w zbiorowym śpiewie, w tańcach i muzykowaniu;
- 2) dostrzega zmiany dynamiki, tempa i wysokości dźwięku utworu muzycznego, wyraża je, płasząc lub tańcząc;
- 3) tworzy muzykę, korzystając z instrumentów perkusyjnych (oraz innych przedmiotów), a także improwizuje ją ruchem;
- 4) w skupieniu słucha muzyki, w tym także muzyki poważnej¹².

W szkole podstawowej (I etap edukacyjny: klasy I-III) zakres treści ulega stopniowego rozszerzaniu. Uczeń kończący klasę I:

- 1) powtarza prostą melodię; śpiewa piosenki z repertuaru dziecięcego, wykonuje śpiewanki i rymowanki;
- 2) odtwarza proste rytmy głosem i na instrumentach perkusyjnych; wyraża nastrój i charakter muzyki, płasząc i tańcząc (reaguje na zmianę tempa i dynamiki);
- 3) realizuje proste schematy rytmiczne (tataizacją, ruchem całego ciała);
- 4) wie, że muzykę można zapisać i odczytać;
- 5) świadomie i aktywnie słucha muzyki, potem wyraża swe doznania werbalnie i niewerbalnie;
- 6) kulturalnie zachowuje się na koncercie oraz w trakcie śpiewania hymnu narodowego¹³.

Dalszy rozwój wiedzy, zdolności i umiejętności muzycznych w szkole podstawowej zakłada, iż uczeń kończący klasę III:

1. W zakresie odbioru muzyki:
 - a) zna i stosuje następujące rodzaje aktywności muzycznej:
 - śpiewa w zespole piosenki ze słuchu (nie mniej niż 10 utworów w roku szkolnym); śpiewa z pamięci hymn narodowy;
 - gra na instrumentach perkusyjnych (proste rytmy i wzory rytmiczne) oraz melodycznych (proste melodie i akompaniamenty);

¹⁰ <http://www.men.gov.pl/index> (dostęp: 17.12.2012).

¹¹ <http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/1b.pdf> (dostęp: 17.12.2012).

¹² <http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/1b.pdf> (dostęp: 17.12.2012).

¹³ <http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/7b.pdf> (dostęp: 17.12.2012).

Z praktyki

- realizuje sylabami rytmicznymi, gestem oraz ruchem proste rytmy i wzory rytmiczne; reaguje ruchem na puls rytmiczny i jego zmiany, zmiany tempa, metrum i dynamiki (maszeruje, biega, podskakuje);

- tańczy podstawowe kroki i figury krakowiaka, polki oraz innego, prostego tańca ludowego;

- b) rozróżnia podstawowe elementy muzyki (melodia, rytm, wysokość dźwięku, akompaniament, tempo, dynamika) i znaki notacji muzycznej (wyraża ruchowo czas trwania wartości rytmicznych, nut i pauz);

- c) aktywnie słucha muzyki i określa jej cechy: rozróżnia i wyraża środkami pozamuzycznymi charakter emocjonalny muzyki, rozpoznaje utwory wykonane solo i zespołowo, na chór i orkiestrę; orientuje się w rodzajach głosów ludzkich (sopran, bas) oraz w instrumentach muzycznych (fortepian, gitara, skrzypce, trąbka, flet, perkusja); rozpoznaje podstawowe formy muzyczne – AB, ABA (wskazuje ruchem lub gestem ich kolejne części).

2. W zakresie tworzenia muzyki;

- a) tworzy proste ilustracje dźwiękowe do tekstów i obrazów oraz improwizacje ruchowe do muzyki;

- b) improwizuje głosem i na instrumentach według ustalonych zasad, wykonuje proste utwory, interpretuje je zgodnie z ich rodzajem i funkcją¹⁴.

Aby móc skutecznie realizować założenia podstawy programowej, konieczne jest właściwe rozpoznanie zdolności muzycznych dzieci za pomocą odpowiednich narzędzi.

Istotą metody testowej jest wnioskowanie z określonych wytworów i czynności dowolnych o cechach psychicznych człowieka. Metoda testowa jest jedną z najbardziej popularnych metod mierzenia cech osobowości w psychologii stosowanej.

Popularnością cieszy się ze względu na dość krótki czas trwania badania, jak i z uwagi na obiektywność wyników niezależnych od czynników nieistotnych jednoznacznością wyrażania wyników przy pomocy liczb dających się porównać, dodawać, dzielić.

Powstanie metody testowej wiąże się z dzielnością angielskiego psychologa F. Galtona, który dał podwaliny studiom nad geniuszem i indywidualnością psychiki. Pierwszy zaś test wiedzy muzycznej został opublikowany przez amerykańskich psychologów: F.A. Beacha i H.E. Schramela¹⁵.

Metoda testowa stwarza okazję do uzyskania odpowiedzi na pewne muzyczne zadania, a jej wartość jest dostrzegana w uzyskiwaniu odpowiedzi na pewne zadania muzyczne.

¹⁴ <http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/7b.pdf> (dostęp: 17.12.2012).

¹⁵ J. Wierszytowski, *Testy muzyczne*, „Muzyka” 28-29(1963) 1-2, s. 185-186.

Definicją testu jest próba jednakowych zadań do wykonania przez wszystkich badanych, wraz ze ścisłą oceną metody powodzenia lub niepowodzenia. Zadanie może obejmować nabyte wiadomości, jak i funkcje sensomotoryczne lub umysłowe. Każdy test musi spełniać określone wymagania. Musi być rzetelny, czego sprawdzianem jest dokładność pomiaru niezależna od przypadkowych błędów. Musi być obiektywny – jego wyniki są niezależne od subiektywnej oceny. Musi być trafny – ma być zmierzone to, co zostało zamierzone. Ma być znormalizowany – obliczanie norm dla określonych grup pozwalające na interpretację indywidualnych wyników i porównanie je z normami grupowymi¹⁶. Jan Wierszyłowski jeszcze dodaje, iż ma być czuły – mierzony dokładnie, co do najmniejszych różnic pomiędzy badanymi – i odróżniający kandydata muzycznego od niemuzycznego, jak i ma ukazywać drobne różnice muzykalności wśród muzycznych¹⁷.

Do najbardziej znanych i popularnych testów zdolności i osiągnięć muzycznych zaliczamy: Test Podstawowej Miary Słuchu Muzycznego – E. Gordona, tego samego autora Test Profilu Zdolności Muzycznych (mierzący m.in., percepcję słuchową); Testy Inteligencji Muzycznej – H. Winga czy Test Osiągnięć Muzycznych – S. Aliferis.

Zasadniczą kwestią percepcji muzyki jest zarówno proces poznawczy, jak i proces emocjonalny. To także przebieg w psychologii odbioru muzycznego języka jako środka porozumienia między kompozytorem, wykonawcą i odbiorcą. Można wyróżnić trzy fazy percepcji muzyki: faza prepercepcji – czyli oczekiwania wynikających z posiadanej wiedzy i doświadczeń, faza percepcji właściwej – czyli słuchania i przeżywania muzyki, czy też faza postpercepcji – retrospektywnie wysłuchana muzyka¹⁸. Percepcja to także ważny czynnik obecny w programach nauczania muzyki jako jedno z treści kształcenia.

Metoda Testu Muzycznych Umiejętności Percepcyjnych ma być przede wszystkim przydatnym narzędziem mierzenia osiągnięć muzycznych dzieci po klasie trzeciej szkoły podstawowej jako poznanie umiejętności percepcyjnych czy też ocena efektywności zajęć umuzykalniających. Dotyczy percepcji struktur wysokościowych, percepcji struktur czasowych (metrum), percepcji struktur czasowych (tempo), powtarzalności motywów, harmonii, budowy formalnej utworu, spostrzegania tożsamości w przebiegu muzycznym, wrażliwości na styl, kojarzenia muzyki z treściami pozamuzycznymi, barwy głosów ludzi i instrumentów¹⁹.

¹⁶ Z. Burowska, E. Głowacka, *Psychodydaktyka muzyczna. Zarys problematyki*, Kraków 1998, s. 27.

¹⁷ J. Wierszyłowski, *Testy muzyczne*, art. cyt., s. 188.

¹⁸ Z. Burowska, E. Głowacka, *Psychodydaktyka muzyczna. Zarys problematyki*, dz. cyt., s. 54.

¹⁹ A. Weiner, *Test Muzycznych Umiejętności Percepcyjnych*, Lublin 2007, s. 40-41.

Z praktyki

Ważnym aspektem tej testowej metody jest analiza czynnikowa, która ukazała fakt muzycznych umiejętności percepcyjnych w konstrukcjach o strukturze niejednorodnej wyznaczanej przez czynniki: przekładu akustyczno-ikonicznego schematów kinestetycznych, klasyfikacji muzyki na podstawie barwy instrumentów, spostrzegania stałości melodii przy zmianie składu wykonawczego, percepcji struktur wysokościowych, przekładu akustyczno-ikonicznych schematów napięcia i odprężenia, klasyfikacji muzyki – w tym wysokości dźwięków, wyodrębnianie wzorów – relacji identyczności, klasyfikacji tempa – przebiegu muzycznego, przekładu akustyczno-językowych schematów kinetycznych, percepcji barwy głosu ludzkiego, klasyfikacji trybu z uzgodnieniem ikonicznego kodu emocji, wieloelementowe analizy brzmienia przebiegu wielogłosowego, odbioru niekonwencjonalnego brzmienia instrumentalnego, wrażliwości na styl historyczny muzyki instrumentalnej, percepcji formy – znaczenia funkcyjnego dźwięków, spostrzegania cech wspólnych (strukturalno-wyrazowych) w tańcach, organizacji czasowej w muzyce²⁰.

Aby nauczanie muzyki oraz umuzykalnianie dzieci odbywało się w sposób poprawny i skuteczny obok diagnozy zdolności muzycznych, konieczne jest zastosowanie optymalnego systemu kształcenia, dostosowanego do wieku, zdolności i możliwości dzieci oraz przewidywanych efektów kształcenia.

Do najbardziej popularnych należy System Wychowania Muzycznego J.E. Dalcroze'a²¹, twórcy metody rytmiki, która oparta jest głównie na interpretacji rytmu ruchem, ćwiczeniach inhibicyjno-incytacyjnych, ćwiczeniach polimetrii, polirytmii, improwizacji ruchowej. To swoista gimnastyka rytmiczna, a ćwiczenia te kształcą poczucie dwutorowego myślenia (czyli podzielność uwagi), koncentracji, estetyki ruchów, refleksu, poprawnej postawy (rytmika wspomaga ćwiczenia gimnastyczno-korekcyjne), aktywne, świadome i precyzyjne przeżycie rytmu w ruchu oraz melodii, kształcenie samodzielności myślenia, współdziałania w grupie, rozwijania

²⁰ Tamże, s. 85-91.

²¹ Émile Jaques-Dalcroze szwajcarski kompozytor muzyki oratoryjnej, oper, baletów, obrazków folklorystycznych wielu utworów dziecięcych, twórca rytmiki. Studia muzyczne odbywał w Genewie, Paryżu i Wiedniu. Jego francuscy nauczyciele to Léo Delibes, Gabriel Fauré, Mathis Lussy. W Wiedniu nauki pobierał u Adolfa Prosnitza i Antona Brucknera i Roberta Fuchsa. Oprócz muzyki studiował także malarstwo, poezję i aktorstwo w Comédie-Française. Profesor solfeżu i harmonii w Konserwatorium Genewskim, wykładowca w konserwatorium królewskim w Sztokholmie. W 1911 roku powstał z jego inicjatywy Instytut Rytmiki w Hellera pod Dreznem, a w 1926 roku w Genewie Association Internationale Professeurs de la Methode Jacques Dalcroze, posiadające filie w Europie i Ameryce. Jego najbardziej znane publikacje z zakresu swojej metody rytmicznej to m.in.: *Rytm, muzyka, wychowanie* (Bazylea 1922), *Rytmika* (Lozanna 1907). (Por. A. Wilk, *Metody kształcenia słuchu muzycznego dzieci w wieku szkolnym*, Kraków 1996, s. 25). Już po kilku latach pracy pedagogicznej, początkowo tylko ze studentami, a następnie również z dziećmi, formułował swe odkrycia, twierdząc, że działanie muzyki nie dotyczy tylko słuchu, ale całego systemu mięśniowego i nerwowego, że rytm i dynamika znajdują odpowiednik w systemie mięśniowym i że pierwotnym instrumentem jest ciało ludzkie, toteż wszelkie odmiany tempa i energii muzycznej można odtwarzać ruchami ciała (por. http://pl.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Jaques-Dalcroze (dostęp: 11.12.2012)).

wyobraźni muzycznej. Metoda ta była, jest i będzie ponadczasowa, doskonała i osiągająca najlepsze wyniki, w swoim założeniu oraz praktycznym wykorzystywaniu w wychowaniu muzycznym edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej.

Obok metody dalcroze'owskiej w szerokim zakresie stosowana jest metoda Carla Orffa²², oparta na spontanicznym tworzeniu muzyki przez dzieci. Dzięki tzw. Orffowskiemu Instrumentarium, czyli zestawie prostych instrumentów o określonej i nieokreślonej wysokości dźwięku, pomaga ona w autentyczny sposób przeżyć radość i muzyczne zaangażowanie przedszkolaków. System Orffa obejmuje wszystkie formy wychowania muzycznego. Śpiew i gra na instrumentach, umożliwia aktywne uczestnictwo w procesie uczenia wszystkich dzieci bez względu na ich uzdolnienia²³.

Inną znaczącą metodą był system Zoltana Kodaly'ego – węgierskiego kompozytora, pedagoga i etnografa, żyjącego w latach 1882-1967. Należał on do grupy najwybitniejszych przedstawicieli muzyki węgierskiej XX w. Jego twórczość charakteryzowało łączenie elementów stylu neoromantyczno-impresjonistycznego z rytmiką i melodyką muzyki ludowej. Komponował opery, oratoria, suity, uwertury, utwory kameralne, chóralne i pieśni. Zbierał i wydawał ludowe pieśni i tańce Węgier. Opisując system Z. Kodaly'ego należy wyszczególnić kilka cech charakterystycznych: odpowiedni dobór materiału muzycznego, opartego głównie na rodzimym folklorze i sposób jego wprowadzania, metoda relatywnego kształcenia słuchu, organizacja powszechnego wychowania muzycznego. Podstawą tej teorii kształcenia muzycznego było założenie, iż muzyka powinna być dostępna dla wszystkich. W systemie Kodaly'ego materiałem nauczania są pieśni ludowe węgierskie i innych narodowości oraz muzyka poważna. Opracował on zbiory ćwiczeń oparte o relatywną metodę czytania nut głosem, z wykorzystaniem fonogestyki, początkowo w obrębie pentatoniki, o wzrastającym poziomie trudności²⁴.

²² Carl Orff niemiecki kompozytor, pedagog i dyrygent. Twórca dramatów, oratoriów, dzieł symfonicznych kameralnych i chóralnych. Do najbardziej znanych należy m.in. *Carmina Burana* oraz pięciotomowe dzieło zawierające m.in. materiał muzyczny, zbiór pomysłów i utworów muzycznych *Musik für Kinder*. Profesor Konserwatorium w Monachium. Organizator i patron Instytutu im. C. Orffa przy Akademii Mozarteum w Salzburgu (por. A. Wilk, *Metody kształcenia słuchu muzycznego dzieci w wieku szkolnym*, Kraków 1996, s. 31). Carl Orff opracował własną metodę wychowania muzycznego dzieci, której głównym elementem jest śpiew i gra na prostych instrumentach perkusyjnych (tzw. instrumentarium Orffa, w skład którego wchodzi: bębenki, tamburyna, kołatki, grzechotki, trójkąty, dzwonki melodyczne). Duży nacisk kładzie się na improwizację i rozwijanie ekspresji, najważniejszym elementem w muzykowaniu jest rytm (por.: http://pl.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff [dostęp: 11.12.2012]).

²³ A. Wilk, *Metody kształcenia słuchu muzycznego dzieci w wieku szkolnym*, Kraków 1996, s. 32-33.

²⁴ I. Szczepańska, *Rozwijanie zainteresowań uczniów w klasach 4-6*, Kraków 2010, s.15. *O kulturze, cechach i wartościach ludzkiej edukacji*, red. B. Dymara, Kraków 2009, s. 270.

Z praktyki

Bibliografia

Burowska Z., Głowacka E., *Psychodydaktyka muzyczna. Zarys problematyki*, Akademia Muzyczna w Krakowie. Publikacja nr 58, red. H. Oleschko, W. Berny-Negrey, Kraków 1998.

Podolska B., *Muzyka w Przedszkolu*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2008.

Reis J.W., *Mała encyklopedia muzyki*, PWN, Kraków 1987.

Schaeffer B., *Dzieje muzyki*, WSiP, Warszawa 1983.

Souriau E., *Wpływ muzyki na rozwój psychiczny dziecka*, [w:] *Wychowanie przez sztukę*, red. I. Wojnar, PZWS, Warszawa 1965, s. 229-239.

Szczepańska I., *Rozwijanie zainteresowań uczniów w klasach 4-6* (na podstawie przeprowadzonych badań w Szkole Podstawowej im. Romualda Traugutta w Krakowie w roku szkolnym 2009/2010), Kraków 2010, mps.

Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, PZWS, Warszawa 1962.

Weiner A., *Test Muzycznych Umiejętności Percepcyjnych*, UMCS, Lublin 2007.

Wierszyłowski J., *Testy muzyczne*, „Muzyka”, 28-29(1963) 1-2, Państwowy Instytut Sztuki, Warszawa 1963, s. 183-201.

Wilk A., *Metody kształcenia słuchu muzycznego dzieci w wieku szkolnym*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1996.

Netografia

<http://www.men.gov.pl/index> (dostęp: 17.12.2012).

<http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/1b.pdf> (dostęp: 17.12.2012).

<http://www.men.gov.pl/images/stories/pdf/Reforma/7b.pdf> (dostęp: 17.12.2012).

http://pl.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Jaques-Dalcroze (dostęp: 11.12.2012).

http://pl.wikipedia.org/wiki/Carl_Orff (dostęp: 11.12.2012).