

Aktywne słuchanie muzyki

Percepcja muzyki a edukacja artystyczna.

Percepcja muzyki często uważana jest za proces bierny. Według współczesnych koncepcji pedagogicznych, jednym z zadań edukacji artystycznej jest przygotowanie uczniów do właściwego odbioru sztuki oraz przyzwyczajanie ich do systematycznego słuchania muzyki (możliwie jak najwcześniej) w sposób, który byłby związany z zainteresowaniami i potrzebami dziecka.¹

Środowisko akustyczne współczesnego świata nie sprzyja rozwojowi wrażliwości słuchowej człowieka. Niemniej jednak rozwijanie umiejętności słuchania muzyki jest możliwe. Dotychczas koncentrowało się ono zasadniczo:

- jako wydzielony typ zajęć poświęconych głównie percepcji muzyki (m.in. odróżnienie efektów akustycznych, słuchanie i omawianie utworów prezentowanych przez nauczycielkę lub z nagrań),
- przy okazji wszystkich pozostałych form wychowania muzycznego.

Nowoczesne metody edukacji artystycznej łączą oba sposoby w jeden zintegrowany², w którym „właściwy odbiór muzyki” kształtuje się na bazie własnych doświadczeń (śpiewu, muzykowania, ruchu) oraz poprzez żywy, naturalny kontakt z muzyką artystyczną³.

Statyczny charakter dotychczasowego nauczania percepcji muzyki, słaba koncentracja uwagi i trudności w odbiorze (głównie muzyki poważnej) przez słuchaczy, spowodowały poszukiwania nowych metod prezentacji i popularyzacji muzyki.

Przykładem są idee zawarte m.in. w metodach: E. Jaques-Dalcroze’a, C. Orffa i Z. Kodaly’a. E. Jaques-Dalcroze twierdził: aby dziecko mogło stać się w pełni muzykiem i właściwie odbierać muzykę, to powinno posiadać:

- pewien zespół cech o charakterze fizycznym jak i duchowym (słuch, głos, świadomość dźwięku),

¹ Z.Burowska *Współczesne systemy wychowania muzycznego*. Warszawa 1976, WSiP, s. 20.

² D.Malko *Metodyka wychowania muzycznego w przedszkolu*. Warszawa 1990, WSiP, s. 66-67.

³ B.Dymara *Dziecko w świecie muzyki*. Warszawa 2001, WSiP, s. 63.

- tzw. świadomość rytmu (związek z układem rozumującym, mięśniami i układem nerwowym - w powiązaniu z ruchem).⁴

C. Orff twierdził, że „naprawdę rozumie i czuje sens muzyki ten, kto czynnie w niej uczestniczy” (integracja: ruchu, śpiewu, mowy, gry na instrumentach, plastyki, itp.)⁵

Różne metody (m.in. alternatywne), a szczególnie ww. E. J. Dalcroze’a i C. Orffa, a także tzw. metoda aktywnego słuchania muzyki zauważały (i w dalszym ciągu tak czynią) problemy (i starają się je rozwiązywać) związane z percepcją muzyki poważnej. Szczególnie wyraźnie jest to widoczne u dzieci w wieku przedszkolnym.

Odbiór muzyki przez dzieci w wieku przedszkolnym - na podstawie badań empirycznych.

W tradycyjnych programach realizacji zajęć umuzykalniających dla dzieci w wieku przedszkolnym występują takie formy wychowania muzycznego, jak: odtwarzanie i tworzenie muzyki (śpiew, gra na instrumentach, ruch przy muzyce - tańce) oraz słuchanie i formy integracyjne (powiązane z plastyką, dramą, itp.) W programach wspomina się, że podczas procesu słuchania muzyki w przedszkolu powinno zwracać się uwagę na: treść piosenki, dynamikę, agogikę, rytm, artykulację, melodykę, budowę formalną, skład wykonawczy, podobieństwa i kontrasty, słuchanie śpiewu ilustrowanego rekwizytami, słuchanie muzyki instrumentalnej „na żywo” wraz z pokazem różnych instrumentów.⁶

Przeprowadzone badania empiryczne potwierdzają powszechnie obserwowane przez nauczycieli trudności w koncentracji uwagi podczas słuchania muzyki przez dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Dzieje się tak wtedy, gdy muzyka nie wymaga fizycznej aktywności lub jeśli nie jest tworzona przez nie same.⁷

Stopniowanie trudności utworów w odbiorze muzyki przez dzieci (na podstawie obserwacji poczynionych w warszawskich przedszkolach) przedstawia się następująco:

- słuchanie piosenek,
- słuchanie miniatur instrumentalnych (do 2 minut, żywe tempo),
- słuchanie tzw. utworów charakterystycznych (z szybkimi zmianami barwy, tempa, artykulacji),
- słuchanie wybranych fragmentów większych dzieł muzycznych.

⁴ E.J.Dalcroze *Pisma wybrane*. Warszawa 1992, WSiP, s. 15-16.

⁵ U.Smoczyńska *Jak rozumieć istotę Schulwerku*. „IV Biuletyn Polskiego Towarzystwa C. Orffa”. Warszawa 1997, Akademia Muzyczna, s. 31.

⁶ K. Przybylska *Wychowanie muzyczne w przedszkolu*. Warszawa 1977, WSiP, s. 55-76.

⁷ M. Przychodzińska *Muzyka i wychowanie*. Warszawa 1979, Nasza Księgarnia, s.134.

Małe dzieci pozytywnie przyjmują utwory tonalne, jak i atonalne. Duże zainteresowanie wzbudzają nowe, nieznane barwy różnych instrumentów.

Wśród różnych sposobów rozwijania zdolności percepcyjnych u dzieci zauważa się:

- słuchanie analityczne (zauważanie w muzyce coraz więcej elementów, zauważanie formy - struktury utworu),
- słuchanie interpretacyjne (programowe przedstawianie muzyki przy pomocy treści pozamuzycznych).⁷

Metoda aktywnego słuchania muzyki – założenia programowe

Termin: „aktywne słuchanie muzyki” bardzo trafnie wyjaśnia myśl Konfucjusza: „słyszę i zapominam, widzę i pamiętam, czynię i rozumiem”.⁸

Nawiązuje ona do alternatywnych metod pochodzących z kręgu idei Nowego Wychowania (m.in. Dewey, Montessori, Froebel). Ważne staje się hasło Dewey’a: „Learning by doing”- uczenie przez działanie.

Metoda tzw. aktywnego słuchania muzyki ma związek z tzw. zabawami tematycznymi, podczas których dzieci „naśladują czynności dorosłych i przybierają ich role na siebie, obserwują, co słyszą od dorosłych i podejmują zabawy na określony temat”.⁹

Mogą to być zabawy (gry) dramatyczne, zabawy odtwórcze lub twórcze, często z pomocami autentycznymi lub zastępczymi. Są one atrakcyjne dla dziecka, ponieważ „wchodzi” ono w świat ludzi dorosłych i ich sztuki. Dzieci nie poddają się temu procesowi automatycznie. Chcą w tym uczestniczyć aktywnie (np. ruchowo) pobudzając przy tym (nie w pełni świadomie) wyobraźnię.¹⁰

Jednocześnie jest to rodzaj zabawy, ponieważ (jak twierdzi S. Szuman) „dziecko łaknie zabawy, bo zabawa zaspokaja jego pragnienie działania i poznania rzeczywistości. Jest niczym innym, jak pewnym sposobem rozwijania przez dziecko aktywności własnej” (wykorzystanie podczas procesu percepcji muzyki naturalnej potrzeby ruchu).¹¹

Fr. Froebel twierdził, że „zabawa to życie dziecka” w wieku przedszkolnym.

Apelował do nauczycieli:

- opierajcie na niej swoją działalność,
- osłaniajcie zabawę, bo ma charakter nie tylko emocjonalno-wspólnotowy, ale także edukacyjny,

⁸ K. Pankowska *Pedagogika dramy*. Warszawa 2000, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, s.1.

⁹ W.J. Dyner *Zabawy tematyczne dzieci w domu i przedszkolu*. Wrocław 1983, Ossolineum, s. VIII.

¹⁰ tamże, s.XI.

¹¹ tamże s.VII.

- aktywność i swoboda ujawniona w dzieciństwie przy okazji zabawy ma głęboki wpływ na dalsze życie człowieka.¹²

Według M. Przychodzińskiej aktywne słuchanie muzyki, to:

- nadawanie tytułów utworom muzycznym,
- wyrażanie słuchanej muzyki w formie plastycznej (szczególnie przydatne do rozpoznawania i utrwalania budowy formalnej utworów), ruchowe, instrumentalne i plastyczne ilustrowanie nastrojów muzyki,
- przygotowanie i realizacja scenki dramatycznej związanej z charakterem utworu,
- wspólne układanie i realizacja akompaniamentu do utworu (np. na instrumentach perkusyjnych).¹³

Dziecko często spontanicznie reaguje na motorykę muzyki, dynamikę lub inne elementy dominujące w utworze. Obserwacje tych zachowań mogą być przyczynkiem do nowych interpretacji artystycznych, co spowoduje, że dzieci stają się ich współtwórcami.¹⁴

Tzw. aktywne słuchanie muzyki bliskie jest idei C. Orffa, który twierdził, że „dzieciństwo, to tony i gesty - mniej się mówi, więcej dźwięczy, więcej czuje”.¹⁵

Aktywne słuchanie muzyki – to metoda poznawania sztuki w sposób zintegrowany (występują elementy: dramy, pantomimy, plastyki), ukazująca podstawowe cechy muzyki (rytm, melodia, harmonia) przy pomocy realizacji różnorodnych opracowań utworów muzycznych. Wykorzystywane są przykłady muzyczne z epoki baroku, klasycyzmu i in., a także utwory i piosenki ludowe oraz popularne.

Najbardziej istotne cechy metody to:

- opracowania ruchowe prezentowanych przykładów muzycznych wg propozycji prowadzącego oraz uczestników (nawiązanie do budowy formalnej utworów, zmiany trybu, elementów tanecznych),
- realizacja instrumentacji (instrumentarium ma charakter „otwarty”, stosowane są również instrumenty wykonane samodzielnie przez dzieci),
- możliwość fabularyzacji, wprowadzania zamiany ról i identyfikacji (uczeń w roli dyrygenta lub muzyka),
- twórczy charakter metody,
- możliwość stosowania rekwizytów.¹⁶

¹² .tamże s.IX.

¹³ M. Przychodzińska *Słuchanie muzyki w klasach I-III*. Warszawa 1990, WSiP, s. 28.

¹⁴ R. Ławrowska *Muzyka i ruch*. Warszawa 1988, WSiP, s. 242.

¹⁵ U. Smoczyńska *Jak rozumieć istotę Schulwerku*. „IV Biuletyn Polskiego Towarzystwa C. Orffa”. Warszawa 1997, Akademia Muzyczna, s. 29.

¹⁶ J. Tarczyński *Wychowanie muzyczne w szkole*. Zeszyt 2-3/2000.

Aktywne słuchanie muzyki wg Batii Strauss

Tzw. aktywne słuchanie muzyki pojawiło się w Polsce w latach 90-tych XX wieku. W 1996 podczas seminarium C. Orffa w Akademii Muzycznej w Warszawie po raz pierwszy zaprezentowano projekty, których twórczynią jest Batia Strauss z Izraela, według której słuchanie muzyki nie powinno mieć charakteru biernego. Poznawanie utworów muzycznych powinno zawierać jak najwięcej elementów przy maksymalnym wykorzystaniu dostępnych środków.

Zdaniem Batii Strauss, nie wszystkie dzieci muszą być w przyszłości muzykami. Jeżeli nawet nie mają słuchu, nie potrafią zaśpiewać piosenki, ale mają dobrą wolę i chcą aktywnie słuchać, to mogą być muzykalnymi na podstawowym poziomie.¹⁷

B. Strauss w czasie swoich prezentacji przekazywała różne wskazówki, wyciągała ciekawe wnioski i czyniła spostrzeżenia (niektóre formułowała w tzw. hasła-przesłania):

- bardzo ważny jest początek zajęć (rozbudzanie zainteresowań),
- dzieci, uczniowie powinni uczyć się tego, co lubią, a nie dlatego, że są do czegoś zmuszane,
- nauczyciel powinien przychodzić do dzieci z propozycjami (pokonanie nieśmiałości, „nie czekać, aż dzieci przyjdą do nas”),
- z każdego utworu należy wydobyć cechy najistotniejsze, niekoniecznie czysto muzyczne (np. dworskość – etykieta, ludowość),
- należy powoływać się na najnowsze doniesienia artystyczne (najlepsze wzorce),
- bardzo ważna jest dbałość o dobre samopoczucie dzieci na zajęciach (możliwość wykonywania tego, czego nie można na innych lekcjach),
- wykorzystywanie instrumentów wykonanych samodzielnie przez dzieci,
- poznawanie instrumentarium C.Orffa, a także instrumentów profesjonalnych (należy dbać o nierywalizowanie podczas gry – wykorzystywanie zasady częstej zamiany instrumentów przez dzieci),
- prezentowane przykłady powinny być łatwe, ale nie banalne,
- należy zachęcać dzieci do prób śpiewania linii melodycznych słuchanych utworów,
- nie można oczekiwać szybkich efektów - jest to długotrwały proces,
- nie należy zmuszać dzieci do aktywności (niektóre marzą, są w jakby „innym świecie”, dołączą później),
- wszystkie czynności na zajęciach powinny być traktowane serio, realizowane w dosyć szybkim tempie i rzeczowo,
- dzieci należy traktować jak dorosłych (bo zbliżają się do świata dorosłych),

¹⁷ M. Bryjok *Z archiwum ISME 2/87*, s. 16.

- najważniejsze jest to, aby dzieci słuchały muzyki, zaakceptowały ją, polubiły i były na nią wrażliwe. One podświadomie nabierają wiedzy o motoryce, rytmie, harmonii, dynamice, instrumentarium. Doświadczają to „na sobie”, „przeżywają na sobie”, z pewnością zapamiętają do końca życia i nie pomylą tych utworów z żadnym innym,
- bardzo ważne jest, aby uczniowie nie czynili niczego automatycznie, zastanawiali się (przy pomocy pytań nauczyciela), dlaczego ta muzyka taka jest,
- metoda nie ma w sobie nic z tresury, ma dawać radość, być formą dialogu nauczyciela z dziećmi i muzyką. Dyscyplina powinna wynikać z potrzeb aktywnej realizacji utworu, a nie tylko samego procesu wychowawczego,
- ważnym elementem zajęć powinna być tzw. gra instrumentami „na niby” (jako przygotowanie przyszłego aparatu gry),
- bardzo pozytywny jest udział rodziców w zajęciach (szczególnie u małych dzieci).

Niektórym może wydawać się, że tzw. aktywne słuchanie muzyki nie jest metodą twórczą, a tylko odtwórczą. Nie jest to prawdą. Dzieci uczestniczą w tworzeniu nowych projektów i czynią to z entuzjazmem i ogromnym zaangażowaniem.¹⁸

Zastosowanie metody aktywnego słuchania muzyki

Ostatnio przeprowadzone badania w różnych krajach europejskich i doświadczenia polskie potwierdzają jej skuteczność i atrakcyjność.

Aktywne słuchanie muzyki może być realizowane w różnych grupach wiekowych, także przez nauczycieli z mniejszym stażem zawodowym.

Okazuje się, że dzieci objęte tą metodą nauczania są bardziej systematyczne, wytrwale (potrafią słuchać dłużej i uważniej), są bardziej zdyscyplinowane i dokładne. Jednocześnie potrafią uszanować autorytet nauczyciela i potrafią współpracować w grupie. Mają większą wrażliwość i wyrobiony tzw. smak artystyczny.

¹⁸ Z. Konaszkiewicz *Szkice z pedagogiki muzycznej*. Warszawa 2001, Akademia Muzyczna, s. 88.