

WYCHOWANIE MUZYCZNE W SZKOLE

r 3 2004

CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

maj-czerwiec

LXII 240 PL ISSN 0512-4255 Indeks 381616 CENA 7,50 zł (w tym 0% VAT)



3 WYCHOWANIE MUZYCZNE 2004 W SZKOLE



maj-czerwiec Czasopismo dla nauczycieli

LXII • 240 • PL ISSN 0512-4255 • Indeks 381616 • cena 7,50 zł (w tym 0% VAT)

Redakcja Wychowania Muzycznego w Szkole Wydawnictwo UMCS

20-718 Lublin, Aleja Kraśnicka 2a
tel./fax (0-81) 533 76 65;

<http://wychmuz.umcs.lublin.pl>

Rada Redakcyjna:

Zofia Burowska, Helena Danel-
-Bobrzyk, Ewa Hoffman-Lipska,
Wojciech Jankowski, Gabriela
Klauza, Maria Manturzevska, Maria
Przychodzińska

Redaktor naczelny:

Andrzej Białkowski
abialkow@klio.umcs.lublin.pl

Redakcja:

Mirosław Grusiewicz (zastępca
redaktora naczelnego)
gruzmir@klio.umcs.lublin.pl,
Barbara Smoleńska-Zielińska,
Zbigniew Ciechan, Renata Gozdecka
regoz@klio.umcs.lublin.pl,
Małgorzata Suświłło, Witold
Paprocki, Mirosław Dymon,
Sławomir Kula

Sekretariat Redakcji

Halina Koszowska-Kot
halkosz@klio.umcs.lublin.pl

Opracowanie redakcyjne i korekta

Barbara Gąsior

Opracowanie graficzne

Artur Drozdowski

Projekt okładki

Krzysztof Rumowski

Grafika nutowa

Sławomir Kula

Skład i łamanie

Artur Drozdowski turdus@top.net.pl

Druk

„Tekst” Zakład Usług Poligraficznych
ul. Wspólna 19, Lublin

Nakład: 2000 egz.

W ciągu ostatnich kilkunastu lat zaobserwować można w naszym kraju znaczące ożywienie zainteresowania koncepcjami pedagogicznymi Edwina E. Gordona. Świadczy o tym zarówno rosnąca liczba publikacji, seminariów i konferencji, zwiększające się zaangażowanie ośrodków w podejmowanie w tym zakresie badań naukowych, jak też wyraźny wzrost zainteresowania ze strony środowisk nauczycieli. Fakt ten nie może być interpretowany jedynie jako przejaw chwilowej mody, czy też — jak twierdzą niektórzy — „muzyczny refleks” ogólnej fascynacji amerykańską kulturą i pedagogiką. W bezbarwnej i jałowej polskiej rzeczywistości muzyczno-edukacyjnej ostatnich lat jest on raczej emanacją nadziei na atrakcyjną, nowoczesną edukację polskich dzieci. Osadzone w realiach współczesnej wiedzy psychologicznej, konsekwentne i spójne pod względem teoretycznym i metodycznym koncepcje E. E. Gordona nadzieję taką przynoszą. Ich atrakcyjność podnosi dodatkowo osoba samego autora, należącego niewątpliwie do grona najwybitniejszych i najbardziej oryginalnych osobowości światowej pedagogiki muzycznej ostatnich kilkudziesięciu lat.

Niniejszy numer „Wychowania Muzycznego w Szkole” poświęcony jest w całości problematyce gordonowskiej. Czytelnicy znajdą w nim teksty poświęcone samej koncepcji Gordona, rezultaty związanych z nią badań naukowych, syntetyczny przegląd informacji na temat polskiego ruchu gordonowskiego, a także materiały metodyczne dające szansę bezpośredniego wzbogacenia własnego warsztatu pracy.

Przygotowanie „specjalnej” edycji naszego pisma stało się możliwe dzięki współpracy z grupą pedagogów związanych z Polskim Towarzystwem E. E. Gordona, a zwłaszcza patronującą mu prof. Ewą Zwolińską. Redakcja pragnie złożyć serdeczne podziękowania wszystkim osobom zaangażowanym w urzeczywistnienie tego przedsięwzięcia, wyrażając nadzieję, że rezultat okaże się satysfakcjonujący zarówno Czytelników, jak i środowisko gordonowskie.

Andrzej Białkowski

Audiacja wstępna na etapie przedszkola — projekt zajęć muzycznych prowadzonych metodą E. E. Gordona

BARBARA PAZUR

Artykuł ten to propozycja uzupełnienia kształcenia muzycznego w przedszkolu (popularnych zajęć rytmicznych oraz zabaw muzycznych prowadzonych przez nauczyciela — wychowawcę grupy przedszkolnej) o działania muzyczne mające na celu przygotowanie dziecka do wejścia w audiację właściwą. Zajęcia oparte są na teorii uczenia się muzyki, czyli na modelu uczenia się w audiacji wstępnej, i wykorzystują model nauczania zaproponowany przez Edwina E. Gordona.

Działania te mają na celu wypełnienie i uzupełnienie ewentualnych braków w środowisku muzycznym, w jakim dziecko przebywało, zanim zaczęło uczęszczać do przedszkola. Podczas zajęć każde dziecko niezależnie od własnego poziomu rozwijających się uzdolnień muzycznych powinno być przeprowadzone przez poszczególne typy i stadia audiacji wstępnej i powinno pozostać na poszczególnych etapach jak najdłużej, bez względu na swój wiek.

Ponieważ w każdej grupie wiekowej mogą znajdować się dzieci reprezentujące różny wiek muzyczny i przebywające w różnych stadiach audiacji wstępnej, zajęcia powinny być tak skonstruowane, aby wszystkie dzieci jak najwięcej z nich korzystały. Dlatego pewne elementy dotyczące głównie pierwszych stadiów audiacji będą bardzo podobne we wszystkich grupach wiekowych.

Najważniejsze założenia działań nauczyciela przedszkola w poszczególnych typach audiacji wstępnej

Akulturation

Idealem jest, gdy dziecko przechodzi przez pierwsze stadium akulturacji od momentu narodzin do osiemnastego miesiąca życia. Niestety, środowisko muzyczne dzieci nie zawsze jest tak bogate, żeby przeprowadzić je przez osłuchanie z bogactwem kultury muzycznej, nie za często dziecko ma w swoim otoczeniu osobę dorosłą śpiewającą dla niego i z nim piosenki i rytmiczanki. W tym stadium bardzo ważne jest oddziaływanie na dzieci przez muzykę zarówno żywą, śpiewaną przez dorosłych, jak i przekazywaną przez media — radio, telewizję.

W pierwszym stadium akulturacji dzieci nie muszą reagować na muzykę, może się wydawać, że nie zwracają na nią uwagi, jednak muzyka wywiera na nie wpływ. W drugim stadium dzieci wydają z siebie dźwięki (muzyczna paplanina) oraz poruszają się w reakcji na muzykę, w trzecim stadium zaczynają wydawać dźwięki i reagować ruchem już bardziej adekwatnie do muzyki.

Największe korzyści na tym etapie przynosi słuchanie muzyki czysto instrumentalnej, jak najbardziej zróżnicowanej pod względem skal muzycznych, w różnym metrum, nie

tylko dwu-, trójdzielnym, ale także w metrum nieregularnym, o częstych zmianach dynamiki i barwy, o nagłych zmianach tempa. Powinna to być muzyka różnorodna pod względem stylu — nie tylko klasyczna i nie tylko ludowa, lecz o dobrej jakości dźwięku. Czas trwania utworów — 30 sekund do 3 minut. Przez większość czasu muzyka powinna być obecna w otoczeniu dziecka jako tło do różnych czynności, nawet w czasie leżakowania. Dobrze byłoby więc przygotować różne zestawy muzyki instrumentalnej do słuchania przez dzieci w przedszkolu w różnych sytuacjach. Dzieci powinny otrzymywać tylko nieformalne kierowanie w słuchaniu muzyki, nie musimy więc przygotowywać „audycji muzycznych” czy zajęć z „nauki słuchania muzyki”, wystarczy sam zestaw utworów i umożliwienie dzieciom jak najczęstszego słuchania tych utworów, nawet jeśli wydaje nam się, że dzieci nie słuchają.

Podczas zajęć muzycznych przekazujemy dzieciom muzykę „na żywo”. Śpiewamy, recytujemy i poruszamy się dla dzieci. Wykonujemy krótkie piosenki i rytmiczanki bez słów, z muzyczną ekspresją, używając jednej lub kilku sylab. Celem działań muzycznych na tym etapie audiacji wstępnej nie jest nauczenie dzieci piosenki, ale osłuchanie ich z nią, aby mogło sobie przyswoić skalę, czy metrum, z jakim została napisana. Nie zachęcamy w tym czasie dzieci do reakcji na muzykę. Śpiewamy piosenki w skalach — durowych, molowych harmonicznym, doryckich, miksolidyjskich oraz w metrach prostych dwudzielnych i trójdzielnych, złożonych parzystych i nieparzystych. Słuchanie utworów w różnorodnych skalach i metrach rozwija u dzieci możliwości audiacyjne w ustalaniu znanych im skal i metrów. Im więcej będą miały okazji do porównań, tym lepiej będą się uczyć.

Śpiewanie dzieciom piosenek i rytmiczerek bez słów to najważniejsza różnica pomiędzy kształceniem muzycznym metodą Gordona a „tradycyjnym”. Jest to związane z rozwinięciem w sposób prawidłowy akulturacji muzycznej. Powinniśmy unikać nagrań z dziecięcymi piosenkami i śpiewania piosenek ze słowami. Słowa w muzyce wokalne, słowa bajki nawet z podkładem muzycznym odrywają uwagę dziecka od samej muzyki. Dziecko nie koncentruje się wtedy w pełni ani na muzyce, ani na tekście. Dziecko ma kontakt z językiem mówionym bez przerwy we wszelkich sytuacjach życiowych, dlatego nie ma potrzeby łączenia tekstu z muzyką, bo odbędzie się to zawsze kosztem muzycznej akulturacji. Jeśli chcemy w dzieciach rozwijać zdolności muzyczne jak najpełniej, jeśli chcemy je w sposób właściwy przeprowadzić przez wszystkie etapy audiacji wstępnej, aby później jak największą korzyść osiągnęły z kształcenia muzycznego, we wczesnym dzieciństwie powinniśmy oddzielić melodię i rytm od słów. Dotyczy to melodii i piosenek uczonych od samego początku bez słów. Kiedy prezentujemy znaną wcześniej ze słowami piosenkę lub rytmiczankę, która zawiera w sobie tekst — bez słów, dzieci zaczynają raczej myśleć o brakujących słowach niż o muzyce. Powracanie więc do takiej piosenki, która była uczona wcześniej ze słowami, do nucenia bez słów mija się z celem.

W trzecim stadium akulturacji oprócz piosenek i rytmiczerek prezentuje się dzieciom motywy tonalne i rytmiczne. Przed prezentacją tonalnych motywów durowych śpiewa się piosenkę w dur, a molowych — piosenkę w moll. W ten sposób nadaje się znaczenie motywom w tej właśnie określonej tonacji. Na tym etapie prezentuje się dzieciom motywy tonalne idące diatonicznie, składające się z trzech dźwięków, śpiewane legato.

Jak tylko dziecko spontanicznie śpiewa dźwięk toniczny, można przejść do motywów arpeggiowych, śpiewanych już w stadium imitacji. Motywy rytmiczne dwu- i trójdzielne śpiewane w tym stadium zawierają nie więcej niż dwa domyślne makrobity. Każdy motyw może zawierać dowolną liczbę wartości rytmicznych oraz jeden lub więcej makro- czy mikrobitów na zakończenie. Motywy rytmiczne recytuje się śpiewnie legato lub staccato, bez słów, na wybranej sylabie. Tak samo, jak przed motywami tonalnym, przed rytmicznymi też można wyrecytować rytmiczkę w tym samym metrum i tempie. Jeśli dziecko zacznie spontanicznie recytować domyślne makrobity motywu rytmicznego, przechodzi się do następnego stadium — pierwszego stadium imitacji.

Bardzo ważnym elementem muzycznej akulturacji dziecka jest ruch — spokojny, płynny, ciągły. Nie jest wskazane w tym czasie maszerowanie, klaskanie, czy uderzanie w coś. Najwięcej uwagi może na sobie skupić nauczyciel, który pozostaje w miejscu i delikatnie się porusza. Dziecko nie powinno próbować klaskać rytmicznie czy równo maszerować, ponieważ nie ma jeszcze właściwej koordynacji ruchowo-rytmicznej. Podczas zajęć muzycznych stosuje się działania wyrównawcze, aby dzieci mogły powrócić do wykonywania ruchów płynnych, giętkich i ciągłych.

Imitacja (naśladownictwo)

Najlepiej jest, gdy okres imitacji zakończy się do czwartego roku życia, przebiega on jednak bardzo często później. Dopóki dzieci nie znajdą się na tym etapie, nie powinniśmy uczyć śpiewać piosenek ani dawać lekcji gry na instrumencie.

Bez względu na wiek dzieci powinny wchodzić w imitację po przejściu przez od-

powiednio długie wsłuchiwanie się w muzykę (akulturacja). Proces akulturacji może trwać nadal, ulega on tylko spowolnieniu. Poprzez naśladownictwo, niekoniecznie poprawne, dzieci bardzo dużo korzystają.

W pierwszym stadium imitacji przy prezentacji dziecku motywu, jeśli w odpowiedzi wykona ono swój motyw — powtarzamy motyw dziecka i zachęcamy go do wykonania go raz jeszcze. Kiedy dorosły naśladuje dziecko, zaczyna ono sobie zdawać sprawę z tego, co samo wypowiada. W pierwszym stadium imitacji dziecko odkrywa na zasadzie podobieństwa i różnicy, że to, co ono wykonuje jest inne, niż to, co wykonuje ktoś inny. W tym stadium są to motywy tonalne arpeggiowe, dwu-, trzy- lub czterodźwiękowe toniczne i dominantowe, i motywy rytmiczne długości czterech domyślnych makrobitów, gdzie trzeci makrobit powinien składać się z różnych wartości rytmicznych, a pierwszy, drugi domyślny makrobit — z mikrobitów lub makrobitów, czwarty, ostatni jest makrobitem, aby był czas na spokojny oddech dziecka przed powtórzeniem motywu. Nadal śpiewa się dzieciom piosenki bez słów, nie oczekując, że nauczą się one tych piosenek. Nadal nie klaszczemy, nie poruszamy kończynami dziecka, tylko poruszamy się razem z nim lub osobno.

Etapem przejściowym do następnego stadium imitacji jest tzw. „wpatrywanie się audiacyjne”. Jest to znak, że dziecko odkryło, że to co ono wykonuje, jest inne niż to, co wykonuje nauczyciel czy inne dziecko. Bardzo ważny jest sposób przejścia razem z dzieckiem do następnego stadium. Odbywa się to w następujący sposób. Dorosły śpiewa motyw tonalny, dziecko próbuje go naśladować, dorosły powtarza motyw zaśpiewany przez dziecko, śpiewa dźwięk toniczny skali, która była wcześniej utrwalona, a na-

stępnie jeszcze raz śpiewa własny motyw. Tak samo postępuje się z motywami rytmicznymi, utrwalając puls poprzez prezentację dwóch grup mikrobityów.

W drugim stadium imitacji dzieci z pewną precyzją naśladowują motywy tonalne i rytmiczne. Ucząc się naśladować motywy tonalne mogą np. audiować dźwięk toniczny lub inny dźwięk należący do tonacji, ucząc się naśladować motywy rytmiczne, mogą audiować na początku tylko puls, w jakim motyw jest wykonywany. Dzieci powinny słuchać i wykonywać wiele piosenek, motywów tonalnych i rytmicznych w różnorodnych tonacjach, skalach i metrach, ale z zaznaczeniem, że ta sama melodia powinna być wykonana w tej samej tonacji czy tempie. Dobrze jest, gdy nauczyciel sprawdza sobie kamertonem dźwięk, zanim zacznie śpiewać. We wcześniejszych stadiach audiacji wstępnej ważna jest skala jako zakres dźwięków, w jakim wykonuje się piosenki dla dzieci. Powinno to być d¹-a¹.

W drugim stadium imitacji zaczynamy brać pod uwagę różnice indywidualne w poziomie uzdolnień muzycznych między dziećmi i zwracamy uwagę na to, czy dziecko ma wyższe zdolności rytmiczne lub tonalne. Przy nauczaniu grupowym dostosowujemy nauczanie do indywidualnych różnic między dziećmi, czyli bierzemy pod uwagę liczbę motywów, jakie prezentujemy, ich rodzaj oraz rodzaj reakcji dziecka. Jeśli dziecko ma niższe zdolności tonalne, zwracamy większą uwagę na motywy tonalne, i na odwrót. Gdy dzieci są już gotowe do naśladowania motywów nauczyciela lub innych dzieci, rozwija się w nich aktywność polegającą na tworzeniu własnych motywów. Nadal nie stosuje się klaskania, maszerowania, chodzenia i skakania, nadal poprzez różne gry i zabawy ćwiczy się przyswajanie ruchów płynnych i cią-

głych. Modelowanie ruchów dotyczy łączenia różnych parametrów — czas (szybko, wolno) i przestrzeń (mały, większy obszar), ciężar (lecko, ciężko), przepływ (celowy, błędzący).

Asymilacja

Najlepiej jest, gdy dziecko przejdzie przez ten etap do ukończenia szóstego roku życia, aby wraz z pójściem do szkoły osiągnęło gotowość do formalnego nauczania. Niestety, bardzo rzadko tak bywa. Czas przejścia przez kolejne stadia zależy od wczesnych doświadczeń muzycznych i od poziomu zdolności muzycznych.

Imitacja różni się od asymilacji tym, że w imitacji dziecko naśladowuje bez nadawania znaczenia temu, co robi. Pierwsze stadium asymilacji jest stadium przejściowym. Motywy tonalne i rytmiczne są takie same, jak na etapie imitacji. Nie mówi się wtedy dziecku, że np. motyw rytmiczny, który recytuje, nie jest skoordynowany z ruchami jego ciała. Dziecko powinno samo odkryć swój brak koordynacji. Jak dziecko nauczy się koordynować swoje ruchy, będzie później umiało je dopasować do ruchów innych osób. Gdy dziecko potrafi podtrzymać już stały, ciągły ruch ciała, połączony z oddechem, dostosowanym do tego ruchu, uczy się wybijać w tym czasie mikrobity — rękami, nogami lub stopami. Jak dziecko potrafi już wybijać mikrobity podczas poruszania się ruchem ciągłym, powinno spróbować recytować motywy rytmiczne, nie przestając się przy tym poruszać. Dziecko po pewnym czasie zauważy brak harmonii między oddechem, ruchem, wybiciem mikrobity a recytacją rytmu. Będzie wtedy gotowe do przejścia do drugiego stadium asymilacji, czyli ostatniego stadium audiacji wstępnej, kiedy to ćwiczymy z dzieckiem prawidłową koordynację.

Przejdźcie przez te wszystkie etapy audiacji wstępnej poprzez nieustrukturuwane i ustrukturuwane nieformalne kierowanie jest warunkiem, aby dziecko odniosło korzyści z formalnej edukacji w szkole. Nieformalne nieustrukturuwane kierowanie polega na tym, że nauczyciel nie planuje dokładnie tego, czego chce dziecko nauczyć. Przy ustrukturuwanym kierowaniu nauczyciel dokładnie planuje, co chce w danym czasie zrobić, ale nadal nie narzuca dzieciom żadnych informacji czy umiejętności do przyswojenia. Zachęca tylko dzieci do absorbowania muzyki na jak najwięcej sposobów, podtrzymując naturalną kolejność działań i reakcji dzieci. W formalnym nauczaniu nauczyciel planuje dokładnie lekcje, a od dzieci wymaga współpracy oraz określonego typu reakcji. Kiedy we wczesnym dzieciństwie i w wieku przedszkolnym takie działania zostają zaniedbane, powinno się je uzupełnić z dziećmi nawet w starszym wieku szkolnym. Czas przejścia przez te wszystkie stadia audiacji wstępnej będzie prawdopodobnie krótszy, ale przejście przez akulturację, potem imitację do asymilacji jest bardzo ważne.

Podczas zajęć grupowych dzieci najczęściej uczą się jedne od drugich, nie jest jednak dobrze, jeśli grupa liczy więcej niż dwanaście osób, ze względu na to, że nauczyciel powinien znaleźć czas na indywidualne zajęcia się każdym dzieckiem, aby zaspokoić jego muzyczne potrzeby. Powinno się więcej czasu poświęcić zarówno dzieciom o niskich uzdolnieniach, jak i tym o wysokich uzdol-

nieniach muzycznych. Często spotyka się takie sytuacje, że pracuje się w jednej grupie z dziećmi o niskich uzdolnieniach, które są na poziomie akulturacji i z dzieckiem o wysokich zdolnościach, które jest już na poziomie asymilacji. Tylko w przypadku ćwiczeń ruchowych stosujemy te same ćwiczenia bez względu na poziom rozwijających się uzdolnień rytmicznych.

Projekt zajęć muzycznych

Przedstawione plany zajęć mają charakter tylko ogólnego projektu, propozycji, a właściwy przebieg i czynności nauczyciela są uzależnione od reakcji dzieci. Proponowane działania można zrealizować w ciągu jednego lub kilku zajęć.

Grupa najmłodsza — 3-latki

- Typ audiacji wstępnej — akulturacja, stadium 1, 2 i 3.
- Typ nauczania — nieformalne, nieustrukturuwane kierowanie.

Cele:

- kształcenie ciągłego, płynnego ruchu,
- osłuchanie w skalach durowej, molowej harmonicznej, doryckiej, miksolidyjskiej, w metrum zwykłym dwudzielnym i trójdzielnym, nietypowym parzystym (5/8),
- wypracowanie ruchowej reakcji na tonikę — ostatni dźwięk melodii.

Pomoce dydaktyczne:

- lekkie chustki — po jednej dla każdego dziecka i nauczyciela,
- jedna piłka średniej wielkości.

Przebieg zajęć:

1. Piosenka na powitanie (zob. I).

I.

Piosenka "Powitanka"

mel. E.E. Gordon, sł. B. Pazur



Wi-tam Was, wi-tam Was, pa-ram, pam, pam, wi-tam Was, wi-tam Was, pa-ram, pam, pam.

2. Melodia (moll, metrum trójdzielne) — nauczyciel kilkakrotnie śpiewa bez słów na sylabach neutralnych, dzieci poruszają się po sali w różnych kierunkach. Na ostatni dźwięk melodii przykucają w miejscu (zob. 2).



3. Zabawa w udawanie leciutkich baloników. Bez akompaniamentu rytmicznego i melodycznego dzieci przemieszczają się po sali, udając baloniki fruujące na leciutkim i silniejszym wietrze. Nauczyciel wydaje polecenia słowne dotyczące działania dzieci.

4. Melodia — skala dorycka, 3/4 (zob. 3). Nauczyciel trzyma w ręku leciutki,



kolorowe chusteczki. Kilkakrotnie śpiewa piosenkę, przy każdym wystąpieniu dźwięku tonicznego — *re* — daje jednemu dziecku chusteczkę. Śpiewa tyle razy, aż wszystkie dzieci dostaną chusteczki. Wtedy śpiewa dźwięk *la*, podnosząc w górę chusteczkę, wszystkie dzieci podnoszą chusteczki z nauczycielem i na zaśpiewane przez nauczyciela *re* — opuszczają chusteczki w dół. Wszyscy powtarzają ten ruch kilka razy — śpiewając *la* i *re* — sylabami neutralnymi (*pam* — *pam*). Nauczyciel jeszcze raz śpiewa piosenkę

w skali doryckiej, wszystkie dzieci powiewają łagodnie chusteczkami i dowolnie tańczą.

5. Nauczyciel rytmizuje rytmiczankę w metrum dwudzielnym (zob. 4). Ma w ręku chusteczkę, wszystkie dzieci także mają chu-

steczki i podczas rytmiczanki poruszają chusteczkami ruchem płynnym, jak gałązki drzew poruszane delikatnym wiatrem.

6. Nauczyciel śpiewnie recytuje motywy rytmiczne (w tym samym tempie, co poprzednia rytmiczanka — dwumakrobitowe w metrum dwudzielnym), poruszając się przy tym całym ciałem i poruszając chusteczką. Za

każdym razem, gdy wypowiada drugi makrobit, podaje chusteczkę wybranemu dziecku. Podczas następnych dwóch mikrobitów dziecko, poruszając całym ciałem i dwoma chusteczkami naraz, wykonuje swój motyw rytmiczny (nauczyciel nie zmusza do powtarzania swoich motywów). W zależności od indywidualnych predyspozycji będą to mikrobity, makrobity, powtórzony swój motyw lub inny motyw. Każda reakcja dziecka spotyka się z pozytywnym odzewem ze strony nauczyciela.



Motywy rytmiczne:



7. Nauczyciel nadal z chusteczką kilkakrotnie śpiewa melodię w dur na 2/4 (zob. 6).



Dzieci powiewają chusteczkami. Na każdej *do* chusteczki są opuszczane na dół. Na ostatnie *do* nauczyciel i dzieci opuszczają chusteczki na podłogę. Po zakończeniu zabawy dzieci po kolei, indywidualnie oddają chusteczki nauczycielowi, odpowiadając dźwiękiem *do* śpiewanym sylabą neutralną na wcześniej zaśpiewane *so* — też sylabą neutralną przez nauczyciela. Oddawanie chusteczek odbywa się przy dźwiękach śpiewanych cały czas w tonacji wcześniejszej melodii.

8. Dzieci siadają w kółku podczas śpiewania przez nauczyciela tej samej melodii



w dur w metrum dwudzielnym. Gdy wszystkie już siedzą, nauczyciel śpiewa motywy diatoniczne w tej samej tonacji. Po odśpiewaniu każdego motywu, po krótkiej przerwie — turla piłeczkę do wybranego dziecka. Dziecko śpiewa (wybrany dźwięk, dźwięk toniczny lub cały motyw, znów w zależności od swoich predyspozycji) i turla piłkę do nauczyciela. Nauczyciel stara się, aby wszystkie dzieci miały okazję do indywidualnego zaśpiewania.

Motywy diatoniczne (zob. 7).

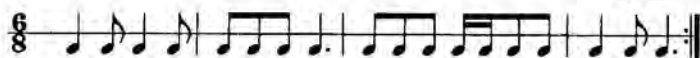
9. Nauczyciel śpiewnie recytuje rytmiczkę w metrum trójdzielnym. Dzieci wraz z nauczycielem stoją, trzymając się za ręce w dużym kole i kołyszą się z nogi na nogę.

Rytmiczanka na dwa — dzieci nadal trzymając się za ręce, już nie kołyszą się, tylko poruszają samymi rękami w górę i w dół. Nauczyciel kilka razy na zmianę recytuje te dwie rytmiczanki, aby dzieci odczuły różnice między pulsem dwudzielnym i trójdzielnym. Na zakończenie zabawy wszyscy tworzą pociąg i podczas rytmizacji przez nauczyciela rytmiczanki na 5/8, „jadą”, poruszając się dookoła sali (zob. 8).

10. Nadal „pociąg” jedzie po sali, zmieniając kierunek jazdy. W tym samym metrum na 5/8 nauczyciel śpiewa piosenkę „pociągo-

8.

B. Pazur



wą” w skali miksolidyjskiej (zob. 9). Na kilku kolejnych zajęciach piosenka ta będzie śpiewana przy okazji jazdy pociągu, aż póź-

niej melodia ta będzie kojarzyć się z pociągiem.

11. Piosenka na pożegnanie (zob. 10).

9.

Piosenka "Pociągowa"

mel. B. Pazur



10.

Piosenka "Pożegnanka"

mel. E.E. Gordon, sł. B. Pazur



Grupa średnia — 4-latki

- Typ audiacji wstępnej — akulturacja, imitacja.
- Typ nauczania — nieformalne, nieustrukturywane kierowanie, kierowanie ustrukturywane.

Cele:

- kształcenie ciągłego, płynnego ruchu, ruch ciężki i lekki,
- osłuchanie w skalach durowej, molowej harmonicznej, doryckiej, miksolidyjskiej, w metrum zwykłym dwudzielnym i trójdzielnym, nietypowym nieparzystym,
- utrwalenie poczucia kwinty w tonacji durowej — *so-do* i w molowej *la-mi*.

Pomoce dydaktyczne:

- woreczki z ryżem — po jednym dla każdego dziecka i nauczyciela,
- kółka hula-hoop — po jednym dla dziecka,
- piłka średniej wielkości.

Przebieg zajęć:

1. Piosenka na powitanie (zob. 1).
2. Muzyczne sprawdzenie listy obecności. Nauczyciel śpiewa na wznoszącej kwincie (w tonacji piosenki na powitanie) imię

11.

A - nia Ko-walska? - (tu jestem!) Ja - nek No wak? (nie - ma!)

i nazwisko dziecka, dziecko na opadającej kwincie śpiewa — „tu jestem”. Gdy jakiegoś dziecka nie ma, wszystkie dzieci na tej samej opadającej kwincie śpiewają — „nie ma” (zob. 11).

4. Melodia w dur w metrum dwudzielnym śpiewana przez nauczyciela (zob. 12). Po zakończeniu śpiewania piosenki nauczyciel rozdaje, wrzucając każdemu dziecku z góry do ręki woreczki i śpiewając w tym

12.

so do

3. Zabawa ruchowa bez rytmu i melodii. Nauczyciel wraz z dziećmi udają, że turlają pod górę bardzo ciężki, okrągły kamień.

czasie na sylabach solmizacyjnych — *so-do*. Dziecko śpiewa wraz z nauczycielem — *do*.

13.

B. Pazur

Gdy kamień zostaje wturlany na samą górę, zaczyna opadać w dół i staje się lżejszy, wystarczy go wtedy turlać bardzo leciutko.

5. Rytmiczanka w metrum trójdzielnym. Nauczyciel rytmizuje rytmiczankę, w tym czasie wszyscy przekładają sobie z ręki do ręki woreczki, starając się utrzymać puls rytmiczanki (zob. 13).

14.

6. Motywy rytmiczne w metrum trójdzielnym, w tempie poprzedniej rytmiczanki (zob. 14). Nauczyciel mówi motywy rytmiczne dwumakrobitowe, chodząc po sali. Na drugi makrobit rzuca przed wybranym dzieckiem woreczek na podłogę. Dziecko odpowiada swoim motywem, także rzucając woreczek na drugi makrobit. Dzieciom w wyższych stadiach audiacji wstępnej można prezentować motywy czteromakrobitowe — rzucając woreczek na podłogę przed sobą na ostatni — czwartym makrobit.

15.

mel. B. Pazur



7. Piosenka molowa w metrum trójdzielnym (zob. 15). Nauczyciel śpiewa kilka razy melodię, w tym czasie dzieci kołyszą się z no-

zentyje motywy diatoniczne, a dzieciom, które powtórzą motywy diatoniczne — motywy arpeggiowe na kwincie wznoszącej i opadającej. Najzdolniejszym dzieciom prezentuje motywy arpeggiowe.

16.

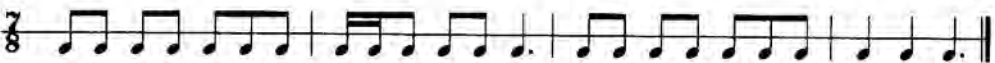


gi na nogę, przekładając sobie z ręki do ręki woreczki z ryżem. Po ostatnim odśpiewaniu melodii nauczyciel zbiera do koszyczka woreczki, śpiewając kwintę opadającą *mi*. Dzie-

9. Nauczyciel rozdaje kółka hula-hoop — po jednym na troje dzieci. Dzieci chwytają kółko oburącz dookoła. Nauczyciel śpiewnie recytuje rytmiczankę na 7/8 (zob. 17), dzieci w tym czasie wspólnie poruszają je płynnie w górę, w dół i na boki, na odległość, na jaką pozwalają im wyciągnięte ręce.

17.

B. Pazur



ci śpiewając *la*, wkładają pojedynczo woreczki do koszyczka.

10. Nauczyciel śpiewa melodię dorycką w metrum dwudzielnym (zob. 18). Każde dziecko ma swoje kółko hula hoop, które turla powoli przed sobą. Przy powtórzeniu melodii zmienia kierunek ruchu.

8. Dzieci siadają „po turecku” dookoła sali w kole. Nauczyciel śpiewa motywy tonalne molowe w tonacji wcześniejszej piosen-

18.

mel. B. Pazur



ki (zob. 16), po czym turla piłkę do wybranego dziecka w kole. Dziecko powtarza motywy i turla piłkę do nauczyciela. Nauczyciel pre-

11. Melodia miksolidyjska w metrum trójdzielnym (zob. 19). Dzieci tworzą pociąg, trzymając się za kółka przed i za sobą.

19.

mel. B. Pazur



12. Dzieci kładą kółka hula hoop na podłodze. Melodia durowa, śpiewana na początku zajęć (zob. 12). Dzieci poruszają się po sali swobodnie, udając płynące w powie-

trzu wielkie ptaki, które na zakończeniu *do*, lądują — każde w swoim „gnieździe” — kółku.

13. Piosenka na pożegnanie (zob. 10).

Grupa najstarsza — 5-latk

- Typ audiacji wstępnej — akulturacja, imitacja, asymilacja.
- Typ nauczania — nieformalne, nieustruktrowane kierowanie, kierowanie ustruktrowane.

Cele:

- kształcenie ciągłego, płynnego ruchu, ruch wolny i szybki,
- osłuchanie w skalach durowej, molowej harmonicznnej,
- ćwiczenie koordynacji ruchowo-oddechowo-rytmicznej w metrum zwykłym dwudzielnym i trójdzielnym,
- próby improwizacji własnych motywów tonalnych w odpowiedzi na motywy tonalne toniczne i własnych motywów rytmicznych w metrum trójdzielnym.

Pomoce dydaktyczne:

- zabawka — mikrofon, długa lina, chusta animacyjna Klanzy, piłka średniej wielkości.

Przebieg zajęć:

1. Piosenka na powitanie (zob. 1).

20.



2. Muzyczne sprawdzenie listy obecności. Nauczyciel śpiewa na trójdziwku durowym (w tonacji piosenki na powitanie) imię i nazwisko dziecka, dziecko na swoim trójdziwku (takim samym lub innym) śpiewa — „tu jestem”. Gdy jakiegoś dziecka nie ma, wszystkie dzieci na opadającej kwincie śpiewają — „nie ma (zob. 20).

nauczyciel klepie się wyciągniętymi rękami po nogach w rytmie mikrobitów, wypowiadając, także w rytmie mikrobitów, sylabę „ta”, nadal kołysząc się w rytmie makrobitów. Dzieci próbują naśladować nauczyciela, ale bez wypowiadania żadnych słów. Jeśli to się uda, nauczyciel kołysząc się nadal wraz z dziećmi w rytmie makrobitów i klepiąc się

21.



B. Pazur

22.

mel. B. Pazur



w rytmie mikrobitów, na tym tle wypowiada z ekspresją poprzednią rytmiczankę — nadal na sylabach neutralnych.

durowe toniczne (zob. 23). Nauczyciel śpiewa motyw sylabami solmizacyjnymi. Dziecko, któremu zada „pytanie” — „odpowiada”

23.



6. Dzieci kładą linę na podłodze, formując duże koło. Melodia (zob. 22) w skali durowej (znana dzieciom wcześniej), śpiewana jest przez nauczyciela. Po osłuchaniu z me-

też do mikrofonu — śpiewając, jeśli potrafi — inny motyw. Dzieciom, które są na niższych etapach audiacji wstępnej, nauczyciel zadaje „pytania” na motywach diatonicznych, arpe-

24.

B. Pazur



lodią dzieci powinny wyczuć — „wyaudiować”, kiedy powinno nastąpić *do*, i wtedy powinny za każdym razem przeskoczyć przez linę na drugą stronę, śpiewając dźwięk z nazwą solmizacyjną — *do*.

giowych dwudźwiękowych lub arpeggiowych trzydźwiękowych, ale na sylabach neutralnych.

8. Dzieci stoją, trzymając się liny, którą wraz z nauczycielem przeciągają raz w jedną, raz w drugą stronę w rytm rytmizowanej przez nauczyciela „rytmiczanki” w metrum trójdzielnym (zob. 24).

25.



9. Nadal dzieci i nauczyciel trzymają się liny i ruszają nią w pulsie poprzedniej rytmiczanki. Nauczyciel zadaje „pytanie”, mówiąc motyw w metrum trójdzielnym czteromakrobitowy (zob. 25). Dziecko stojące koło niego „odpowiada”, powtarzając ten motyw, a następnie zadaje swoje „pytanie”, mówiąc inny, swój motyw następnemu dziecku. I tak dalej. Przez cały czas nauczyciel nadaje puls linie.

7. Dzieci stoją wzdłuż liny. Nauczyciel trzyma w rękę mikrofon i zadaje dzieciom „pytania” — śpiewa dzieciom motywy arpeggiowe

10. Dzieci trzymają się dookoła dużej kolorowej „chusty animacyjnej”, którą powoli

26.

mel. B. Pazur



poruszają ruchem płynnym w górę i w dół, i która tym razem jest wzburzonym morzem, po którym płynie „statek”-piłka. Dzieci tak powinny poruszać chustą, aby piłka się nie zatrzymała ani nie spadła na podłogę.

11. Wszyscy nadal poruszają chustą, nauczyciel śpiewa piosenkę w moll w metrum dwudzielnym (zob. 26). Na ostatni dźwięk dzieci kładą chustę na podłogę.

Nauczyciel prosi o rozpoznanie dźwięku tonicznego melodii. Jeśli dzieci rozpoznają po ostatnim dźwięku melodii, że to dźwięk *la*, wiedzą, że melodia jest w skali molowej. Podczas kolejnej prezentacji piosenki kotyszą się w rytm makrobitów i klepią w rytmie mikrobitów, rozpoznają metrum dwudzielne.

12. Piosenka na pożegnanie (zob. 10).

GORDON E. E., 1997, *Umuzycznienie niemowląt i małych dzieci. Teoria i wskazówki praktyczne*, Wyd. „Zamiast Korepetycji”, Kraków.

GORDON E. E., 1999, *Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motywy, rozdział Muzyka we wczesnym dzieciństwie i gotowość muzyczna*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz.

ZWOLIŃSKA E., JANKOWSKI W. (red.), 1995, *Teoria uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona. Materiały II Seminarium autorskiego w Krynicy 27 kwietnia–3 maja 1995 roku*, Wydawnictwo uczelniane WSP w Bydgoszczy, Bydgoszcz–Warszawa.

ZWOLIŃSKA E. (red.), 2000, *Podstawy teorii uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona. Materiały z III Seminarium Gordonowskiego Zamość, 2–12 sierpnia 1998*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz.

ZWOLIŃSKA E. (red.), 1997, *Sposoby kierowania rozwojem muzycznym dziecka w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Materiały I Ogólnopolskiej Konferencji Polskiego Towarzystwa Edwina E. Gordona Bydgoszcz 29–30 kwietnia 1997 r.*, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz.

GORDON E. E., BOLTON B. M., HICKS W. K., TAGGART C. C., 1993, *The Early Childhood Music Curriculum — Experimental Songs and Chants without Words. Book One*, GIA Publications, Chicago.

Zajęcia pokazowe z grupą niemowląt i małych dzieci prowadzone przez Gordona podczas III Seminarium Gordonowskiego, Zamość 1998

