

AGNIESZKA GANDZEL

DYDAKTYCZNE ASPEKTY PRZEDSZKOLNEJ EDUKACJI MUZYCZNEJ

Muzyka jest integralną częścią każdego dnia w przedszkolu. Wysoka jakość edukacji muzycznej w tejże placówce charakteryzuje się stwarzaniem każdej osobie okazji do odkrywania, pobudzania i wzmocnienia jej potencjału twórczego. Wspomaga ona ujawnienie skarbu ukrytego w każdym z wychowanków¹. Chcąc tego dokonać, pedagodzy powinni stosować bogaty wachlarz metod, form i środków odpowiednich do realizowanych treści. Aby proces nauczania i uczenia się przebiegał prawidłowo, konieczne jest także zapoznanie się z uwarunkowaniami przedszkolnej edukacji muzycznej.

1. CELE PRZEDSZKOLNEJ EDUKACJI MUZYCZNEJ

Podstawa programowa wychowania przedszkolnego jest jedynym dokumentem programowym wychowania przedszkolnego określonym przez ministra edukacji narodowej². Opisuje ona „proces wspomagania rozwoju i edukacji dzieci objętych wychowaniem przedszkolnym”³ między innymi poprzez rozwój ich uzdolnień, rozwijanie umiejętności społecznych, troskę o zdrowie i sprawność fizyczną podopiecznych, a także „wprowadzenie dzieci w świat

Dr Agnieszka GANDZEL – Katedra Dydaktyki i Edukacji Szkolnej, Instytut Pedagogiki KUL; adres do korespondencji: ul. Droga Męczenników Majdanka 70, 20-325 Lublin.

¹ *Raport dla UNESCO Międzynarodowej Komisji d.s. Edukacji XXI wieku*, http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/4_Filary_Raport_Delorsa.pdf [dostęp: 18.06.2013].

² A. KLIM-KLIMASZEWSKA, *Pedagogika przedszkolna. Nowa podstawa programowa*, Warszawa: Wydawnictwo Erica 2010, s. 76.

³ Podstawa programowa wychowania przedszkolnego dla przedszkoli, oddziałów przedszkolnych w szkołach podstawowych i innych form wychowania przedszkolnego (Dz. U. z 15 stycznia 2009 r., nr 4, poz. 17).

wartości estetycznych i rozwijanie umiejętności wypowiedzenia się poprzez muzykę”⁴. Osiągnięciu wymienionych celów sprzyja wspomaganie rozwoju, wychowania i kształcenia dzieci w następujących obszarach:

1. Kształtowanie umiejętności społecznych dzieci: porozumiewanie się z dorosłymi i dziećmi, zgodne funkcjonowanie w zabawie i w sytuacjach zadaniowych.

2. Kształtowanie czynności samoobsługowych, nawyków higienicznych i kulturalnych. Wdrażanie dzieci do utrzymywania ładu i porządku.

3. Wspomaganie rozwoju mowy dzieci.

4. Wspieranie dzieci w rozwijaniu czynności intelektualnych, które stosują w poznawaniu i rozumieniu siebie i swojego otoczenia.

5. Wychowanie zdrowotne i kształtowanie sprawności fizycznej dzieci.

6. Wdrażanie dzieci do dbałości o bezpieczeństwo własne oraz innych.

7. Wychowanie przez sztukę – dziecko widzem i aktorem.

8. Wychowanie przez sztukę – muzyka i śpiew, pląsy i taniec.

9. Wychowanie przez sztukę – różne formy plastyczne.

10. Wspomaganie rozwoju umysłowego dzieci poprzez zabawy konstrukcyjne, budzenie zainteresowań technicznych.

11. Pomaganie dzieciom w rozumieniu istoty zjawisk atmosferycznych i w unikaniu zagrożeń.

12. Wychowanie dla poszanowania roślin i zwierząt.

13. Wspomaganie rozwoju intelektualnego dzieci wraz z edukacją matematyczną.

14. Kształtowanie gotowości do nauki czytania i pisania.

15. Wychowanie rodzinne, obywatelskie i patriotyczne⁵.

Podstawa programowa podkreśla, że w zakresie wychowania przez muzykę i śpiew, tańce i pląsy: „Dziecko kończące przedszkole i rozpoczynające naukę w szkole podstawowej:

– śpiewa piosenki z dziecięcego repertuaru oraz łatwe piosenki ludowe; chętnie uczestniczy w zbiorowym śpiewie, w tańcach i muzykowaniu;

– dostrzega zmiany dynamiki, tempa i wysokości dźwięku utworu muzycznego, wyraża je, pląsając lub tańcząc;

– tworzy muzykę, korzystając z instrumentów perkusyjnych (oraz innych przedmiotów), a także improwizuje ją ruchem;

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

– w skupieniu słucha muzyki, w tym także muzyki poważnej”⁶.

Powyższe ogólne zagadnienia związane z edukacją muzyczną w przedszkolu doczekały się uszczegółowienia w *Standardach edukacji muzycznej*. Jest to „materiał dydaktyczny, przygotowany, by wspierać kreatywne poszukiwania nowych treści, metod i form nauczania muzyki w szkołach ogólnokształcących oraz stanowić pomoc w tworzeniu autorskich programów w tym zakresie na wszystkich poziomach edukacji”⁷. Standardy osiągnięć muzycznych dzieci na poziomie wychowania przedszkolnego dotyczą następujących obszarów:

I. Ekspresja i umiejętności tworzenia wypowiedzi muzycznych

1. Ekspresja muzyczno-ruchowa

2. Ekspresja wokalna

3. Ekspresja instrumentalna

II. Słuchanie, rozumienie i przeżywanie muzyki

III. Wiedza i umiejętności posługiwania się językiem muzyki

IV. Edukacja muzyczno-medialna

V. Rozwijanie nawyków czynnego uczestnictwa w kulturze muzycznej⁸.

Standardy edukacji muzycznej przedstawiają także pakiety uzupełniających zajęć muzycznych, jak również warunki realizacji programów muzycznych opartych na standardach – w tym kadra pedagogiczna, warunki lokalowo-przestrzenne i niezbędne wyposażenie sal przedszkolnych – oraz sposób realizacji standardów.

Najważniejszą formą aktywności własnej dziecka w wieku przedszkolnym jest zabawa. Dlatego podstawa programowa zaleca, by co najmniej jedną piątą czasu pobytu dzieci w przedszkolu przeznaczyć na tę aktywność. Jest to czas zabaw swobodnych przy niewielkiej ingerencji nauczyciela. W tym czasie dzieciom może towarzyszyć muzyka, która nie utrudnia porozumiewania się. Następną jedną piątą część dnia w przedszkolu należy przeznaczyć na ruch, który jest niezbędnym elementem w rozwoju dziecka. Formą, jaką może przybrać ta aktywność, jest pobyt dzieci na placu zabaw, boisku czy parku. Nauczyciele mają obowiązek organizować wówczas zawody sportowe czy zabawy i gry ruchowe. W tej części dnia również można znaleźć zastosowanie elementów muzyki, choćby poprzez wykorzystanie zabaw muzyczno-ruchowych na świeżym powietrzu. Zgodnie z podstawą programową wychowania przedszkolnego, jedna piąta czasu spędzanego przez dziecko w przedszko-

⁶ Tamże.

⁷ A. BIAŁKOWSKI, *Przedmowa*, w: A. BIAŁKOWSKI, W.A. SACHER (red.), *Standardy edukacji muzycznej*, Warszawa: Fundacja „Muzyka jest dla wszystkich” 2010, s. 8.

⁸ Tamże, s. 19-22.

lu to zajęcia dydaktyczne – między innymi muzyczne, które realizowane są według wybranych przez placówkę programów wychowania przedszkolnego. Oprócz treści dydaktycznych, podstawa programowa zawiera treści wychowawcze, które koncentrują się przede wszystkim na wychowaniu do wartości, zwłaszcza w aspekcie rozróżniania dobra od zła. Cennym wkładem będzie tu odpowiednio dobrany repertuar piosenek dziecięcych traktujący o wybranej wartości.

Aby właściwie przygotować dzieci do podjęcia nauki w szkole podstawowej, kadra pedagogiczna obowiązana jest do prowadzenia obserwacji i analiz zachowania dzieci, odpowiednio to dokumentując. Najstarsze grupy, rok przed podjęciem nauki w szkole podstawowej, powinny zostać objęte diagnozą gotowości szkolnej. Niestety, nie stworzono jeszcze testów kompetencji muzycznych dla dzieci w wieku przedszkolnym, dlatego też nauczyciele wychowania przedszkolnego nie mają możliwości przeprowadzać starannej diagnozy umiejętności muzycznych dzieci.

2. UWARUNKOWANIA EDUKACJI MUZYCZNEJ W PRZEDSZKOLU

Mówiąc o edukacji muzycznej, należy poruszyć kwestię jej uwarunkowań, do których należą następujące elementy: higiena, warunki lokalowo-przestrzenne i wyposażenie sal przedszkolnych. Obowiązkiem nauczyciela wychowania przedszkolnego – podczas prowadzenia zajęć umuzykalniających – jest przestrzeganie zasad higieny. Pedagodzy muszą dostosować czas trwania zajęć umuzykalniających do wieku i możliwości dzieci. W grupie najmłodszych dzieci czas ten powinien trwać nie dłużej niż 20 minut⁹ (zdaniem D. Malko – 10-15 minut¹⁰). „Powtórzenie tej samej zabawy ograniczamy do trzech razy, aby nie spowodować znużenia. [...] w wypadku łączenia śpiewu z męczącym ruchem (bieg, cwał, skoki), dzieci biorące udział w zabawie nie powinny śpiewać, gdyż jest to ze względów zdrowotnych niepożądane. Dzieci mogą opanować dziesięć zabaw w ciągu roku”¹¹. W grupie trzylatków nie należy wykonywać podskoków z nogi na nogę, gdyż mają one chwiejną rów-

⁹ U. SMOczyńska, *Kalendarz muzyczny w przedszkolu*, Warszawa: Wydawnictwo Pani Twardowska 2012, s. 9.

¹⁰ D. MALKO, *Metodyka wychowania muzycznego w przedszkolu. Podręcznik dla Studiów Nauczycielskich, kierunek: Wychowania przedszkolne (sześćioletni rok studiów)*, Warszawa: WSiP 1988, s. 208.

¹¹ M. WIEMAN, *Zabawy ze śpiewem*, Warszawa: PZWS 1953, s. 8.

nowagę. Zamiast tego nauczyciel powinien wyrobić w nich umiejętność odbicia obunóż oraz swobodnego biegu. W grupie dzieci 4-5-letnich zajęcia umuzykalniające wydłużają się do 25 minut (według D. Malko – 15-20 minut¹²). Wiek ten pozwala na wprowadzanie dłuższych i bogatszych treściowo piosenek, a także zabaw inscenizowanych. Cwał czy podskoki z nogi na nogę nie stanowią już dla dzieci problemu, dlatego można wykorzystywać te elementy do wielu zabaw. 4-5-latki chętnie wykonują zabawy bieżne, w których gonią i są łapane. W ciągu roku dzieci mogą opanować 12-18 zabaw. Grupa dzieci 5-6-letnich pozwala na prowadzenie zajęć przez około 30 minut i wykorzystywanie w nich zabaw rytmicznych, inscenizowanych, a także wprowadzenie pierwszych prób zabaw tanecznych opartych na piosenkach ludowych. Całoroczna praca pozwala na przyswojenie przez dzieci kilkunastu zabaw¹³. Nauczyciel wychowania przedszkolnego musi również pamiętać o skali głosowej¹⁴ swoich wychowanków, która w poszczególnych latach przedstawia się następująco:

- do piątego roku życia – $d^1 - g^1, b^1$;
- szósty – siódmy rok życia – $c^1 - c^2$.

Piosenki wprowadzane przez nauczyciela muszą uwzględniać te skale, głośność śpiewu powinna być umiarkowana, w innym wypadku można doprowadzić do częstych zachrypnięć i wysiłonej pracy mięśni oddechowych. Zasadą higieny, o której wspomniano, jest również przewietrzenie sal przedszkolnych. Należy również unikać śpiewu w jednakowej pozycji ciała, gdyż nie zostaje zaspokojona w dzieciach potrzeba aktywności ruchowej, przez co mogą się wiercić i dekoncentrować. Przeciwwskazaniem do śpiewu na dworze jest wietrzna i mroźna pogoda, gdyż zagraża to zdrowiu dzieci.

Do kolejnych uwarunkowań umuzykalniania dziecka w przedszkolu należą warunki lokalowo-przestrzenne i wyposażenie sal. Ponieważ zajęcia umuzykalniające zakładają różnorodną aktywność ruchową dzieci, sale powinny być przestronne i z odpowiednią wentylacją. Autorzy *Standardów edukacji muzycznej* zakładają, że w skład wyposażenia sal przedszkolnych powinien wchodzić kącik muzyczny, zawierający dobrej jakości instrumenty muzyczne, nagrania płytowe CD oraz DVD, a także sprzęt do odtwarzania muzyki. W każdej sali powinny znajdować się nuty z piosenkami dla dzieci, ilustracje

¹² D. MALKO, *Metodyka*, s. 208.

¹³ M. WIEMAN, *Zabawy ze śpiewem*, s. 9-10.

¹⁴ *Klasyfikacja artykulacyjno-akustyczna polskich głosek podstawowych z elementami wiedzy akustycznej*, http://www.glottispol.pl/_blog/?p=art&aid=15 [dostęp: 13.11.2013].

z tematyką muzyczną oraz rekwizyty do zabaw muzyczno-ruchowych¹⁵. Dobrze jest, gdy dzieci mają dostęp do instrumentów muzycznych oraz innych materiałów, z których można wydobywać dźwięki.

3. AKTYWNE FORMY KONTAKTU DZIECI Z MUZYKĄ

Prowadzenie przez nauczyciela wychowania przedszkolnego zajęć umuzykalniających, wymaga od niego elastyczności, pomysłowości i otwartości w podejmowaniu różnych metod, form i środków umuzykalniania dzieci. Ważnym czynnikiem warunkującym skuteczność muzycznej pracy dydaktyczno-wychowawczej jest świadomy i aktywny udział dzieci – odbiorców muzyki – w procesie słuchania muzyki¹⁶. Dlatego w procesie umuzykalniania dzieci powinno odchodzić się od nauczania przez nauczyciela na rzecz uczenia się dzieci. „Aby każde dziecko odnalazło w muzyce to, co mu najbardziej odpowiada, w czym mogłoby odnosić sukcesy, powinno zetknąć się z różnymi formami działalności muzycznej”¹⁷. Zadaniu temu musi sprostać nauczyciel wychowania przedszkolnego, a z pomocą przychodzą mu aktywne formy kontaktu z muzyką. Metody aktywizujące to taki sposób nauczania i uczenia się, w którym nauczyciel „ułatwia zdobywanie wiedzy, a nie jej dostarcza; zachęca do poszukiwań – zamiast podawać gotowe informacje; przywiązuje dużą wagę do przemyśleń uczniów; raczej stawia pytania, niż przekazuje gotowe formuły czy rozwiązania; stwarza warunki do dokonywania własnych odkryć i samodzielnego rozwiązywania problemów oraz zdobywania wiedzy i umiejętności przez aktywność własną ucznia”¹⁸. Jeśli powyższą definicję przełożyć na grunt edukacji muzycznej, należy powiedzieć, że nauczyciel ma obowiązek nie tylko uczyć podstawowych pojęć, podawać gotową wiedzę muzyczną, kształcić zdolności i umiejętności muzyczne, ale też przekazać uczniom, „jak się uczyć [...] oraz jak pracować w grupie i z grupą”¹⁹. Nau-

¹⁵ Z. KONASZKIEWICZ, R. ŁAWROWSKA, B. NOWAK, W.A. SACHER, B. SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA, *Standardy edukacji muzycznej*, w: A. BIAŁKOWSKI (red.), *Standardy edukacji kulturalnej. Materiały do konsultacji środowiskowych*, Warszawa: Fundacja PRM 2008, s. 114.

¹⁶ E. PARKITA, *Recepcja muzyki artystycznej przez uczniów ogólnokształcącej szkoły podstawowej*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej 2005, s. 42.

¹⁷ E. HOFFMAN-LIPSKA, L. JANKOWSKA, *Nauczanie muzyki w klasach I-III*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1985, nr 4, s. 248.

¹⁸ E. FROŁOWICZ, *Aktywny uczeń w świecie muzyki. Propozycje dla nauczycieli*, Gdańsk: Wydawnictwo Harmonia 2008, s. 6.

¹⁹ J. KRZYŻEWSKA, *Aktywizujące metody i techniki w edukacji. Część II*, Suwałki: Wydawnictwo AU Omega 2002, s. 103.

czyciel wychowania przedszkolnego powinien poprzez aktywne formy kontaktu z muzyką rozbudzać zamiłowanie do sztuki i sprawiać, by dzieci ją poznały. Aby tak się stało, „należy szukać takich metod, które oddziałując na jego psychikę umożliwiłyby rozwój dyspozycji twórczych. Aktywne metody poznawania muzyki wydają się być takim rozwiązaniem. Aktywne nauczanie muzyki pozwala wszystkim zaangażowanym dzieciom odnosić sukcesy”²⁰, a także obejmować „myślenie, wyobraźnię, odczuwanie i działanie w kontakcie ze sztuką”²¹.

J.K. Lasocki oraz J. Powroźniak wyróżniają trzy metody stosowane w edukacji muzycznej:

- metoda słowna – opiera się na opisie, opowiadaniu, pracy z książką, dyskusji, wykładzie;
- metoda pogładowa – pokaz połączony z obserwacją dzieci;
- metoda praktyczna – metoda laboratoryjna oraz zajęć praktycznych. Metoda ta ma na celu samodzielne działanie ucznia. Nauczyciel dokonuje jedynie kontroli²².

Inny podział proponuje L. Jankowska. Wśród wymienionych przez nią metod jest:

- metoda analityczno-percepcyjna – sprowadza się przede wszystkim do przeprowadzania z uczniami analizy słuchowej utworu muzycznego;
- metoda problemowo-odtwórcza – to samodzielne przyswajanie przez dzieci treści muzycznych zawartych w utworze muzycznym za pomocą zapisu nutowego;
- metoda problemowo-twórcza – używa się jej podczas tworzenia muzyki. Ma ona na celu wyzwianie inwencji twórczej uczniów;
- metoda problemowo-analityczna – nauczyciel powinien wyraźnie określić zadanie do wykonania zanim utwór zostanie wysłuchany, a po zakończeniu utworu poprowadzić dyskusję z nim związaną. Metoda ta ma na celu rozwijanie zdolności argumentowania własnych zdań, a także zebranie spostrzeżeń i wniosków;
- metoda ekspozycji – jej celem jest dostarczenie uczniom możliwości kontaktu z dziełem muzycznym o najwyższej formie artystyczno-wykonawczej;

²⁰ G. KRYCHOWIAK, *Metody aktywizujące w edukacji muzycznej*, http://www.dziesiatka.swi.pl/pdf/artykuly/9_educacja_muzyczna.pdf [dostęp: 13.03. 2013].

²¹ W.A. SACHER, *Aktywność artystyczna*, w: W.A. SACHER (red.), *Aktywność artystyczna i emocjonalność dzieci w wieku 4-12 lat*, Kraków: Impuls 2001, s. 10.

²² J.K. LASOCKI, J. POWROŹNIAK, *Wychowanie muzyczne w szkole*, Kraków: PWM 1970, s. 20-21.

• metoda organizowania i rozwijania działalności muzycznej ucznia – to integracja różnych metod postępowania nauczyciela²³.

Aktywność muzyczna dzieci w wieku przedszkolnym przejawia się przede wszystkim w czterech formach, jako śpiew, gra na instrumentach, ruch przy muzyce, proces słuchania i tworzenia muzyki²⁴. Są to główne formy kontaktu dziecka z muzyką i wokół nich powinny przebiegać zajęcia umuzykalniające. Obserwujący dokładnie swoich wychowanków nauczyciel, powinien zauważyć, że „każda propozycja ćwiczenia muzyczno-ruchowego, w którym dzieci mogą wykazać się własną pomysłowością, przyjmowana jest przez nie z dużo większym zapalem niż inne stereotypowe, naśladowcze formy zabaw”²⁵.

Śpiew to jedna z podstawowych form kontaktu dziecka z muzyką. Zdolność śpiewania nie jest wrodzona, ale można jej nauczyć. Niektórzy psychologowie twierdzą, że uzdolniony muzycznie nauczyciel może nauczyć wszystkie dzieci z pierwszej klasy czystego śpiewu²⁶. Dzięki śpiewowi dziecko wyraża swoje myśli, emocje, a tworząc własną piosenkę – rozwija wyobraźnię. E.E. Gordon uważa, że „dla małych dzieci znajoma piosenka jest jak ulubiona bajka. Chcą ją słyszeć śpiewaną tak samo za każdym razem. Ta sama piosenka śpiewana w innej tonacyjności może brzmieć jak zupełnie inna piosenka, której brakuje ważnych dla dziecka cech podobieństwa do tego, co lubi”²⁷.

M. Wieman stwierdza, że „od wychowawcy, prowadzącej zabawę ze śpiewem, wymaga się bezwzględnie:

1. Umiejętności poprawnego zaśpiewania piosenki.
2. Poczucia rytmu, koniecznego do klaskania i poruszania się zgodnie z melodią piosenki.
3. Swobody ruchowej, która pozwoli na wykonanie biegu, skoków lub kroków tanecznych zręcznie i estetycznie”²⁸.

Według autorki, zabawy ze śpiewem wymagają odpowiednich warunków higienicznych i lokalowych. Sala, w której prowadzone są zabawy muzyczne,

²³ L. JANKOWSKA, *Metody nauczania muzyki w szkole ogólnokształcącej*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1978, nr 4, s. 196-199.

²⁴ E. FROŁOWICZ, *Aktywny uczeń*, s. 8.

²⁵ E. SKOWROŃSKA-LEBECKA, *Twórcza aktywność muzyczna dzieci*, „Wychowanie w Przedszkolu” 1983, nr 10, s. 570.

²⁶ M. MANTURZEWSKA, B. KAMIŃSKA, *Rozwój muzyczny człowieka*, w: M. MANTURZEWSKA, H. KOTARSKA, *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, Warszawa: WSiP 1990, s. 42.

²⁷ E.E. GORDON, *Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motywy*, Bydgoszcz: WSP 1999, s. 330.

²⁸ M. WIEMAN, *Zabawy ze śpiewem*, s. 5.

powinna być przestrzenna, z niedużą ilością mebli; przed zajęciami należy ją przewietrzyć, a z podłóg zmyć kurz; wszystkie niezbędne środki dydaktyczne powinny znajdować się w sali, w której prowadzone są zabawy; strój dziecka musi być czysty, estetyczny, swobodny i lekki, aby jego ruchy nie były skrzępowane, obuwie nie może spadać z nóg (te same wymagania stawiane są nauczycielom); jeśli warunki pogodowe (bezwietrznie i ciepło) i terenowe (łąka, trawnik) na to pozwalają, można prowadzić zajęcia ze śpiewem na powietrzu²⁹. „Wprowadzenie zabawy ze śpiewem jest możliwe dopiero wtedy, kiedy dzieci dobrze znają piosenkę i zrozumiały jej treść, którą wychowawczynie wzbogaciła pogadanką, rozmową, ilustracją obrazkową lub odpowiednim do treści konkretem. Jeśli jest to piosenka powiązana tematycznie z zajęciami dzieci w tym okresie czasu, to staje się ona im bliższa”³⁰.

Dzięki zastosowaniu podczas zajęć muzycznych gry na instrumentach uwrażliwia się dzieci na barwę, wysokość dźwięku, a także kształtuje się w nich poczucie rytmu. Gra na instrumentach pozwala usprawniać koordynację wzrokowo-ruchową, a także sprawność manualną. Ta forma ekspresji umożliwia uczniom przyjęcie postawy twórcy, stwarza im możliwość wyboru instrumentu odpowiedniego do wykonywanego przez nie tematu rytmicznego, zmusza ich do refleksji nad sposobem jego wykorzystania, rozszerzając w ten sposób zasób jego umiejętności i doświadczeń. Warto w tym miejscu wspomnieć o wartości tworzonych własnoręcznie (przez dzieci i nauczyciela) instrumentów muzycznych. Przykładem niech będą grzechotki stworzone z plastikowych butelek, napełnione sypkim materiałem. Gra na nich stwarza okazję do rozróżniania zasłyszanych dźwięków; reakcji na dźwięk; usprawniania percepcji słuchowej; rozwijania poczucia rytmu i harmonii; zapamiętywania i gromadzenia doświadczeń osobistych; wykorzystania i naśladowania rytmu w zabawie; usprawniania rąk w trakcie: zaciskania dłoni, chwytania butelki-grzechotki, obejmowania dłonią przedmiotu³¹.

Metodycy kształcenia muzycznego wskazują kolejność wprowadzania instrumentów. Jako pierwsze stosuje się tzw. instrumenty naturalne: ręce i nogi (klaskanie, tupanie, pstrykanie, uderzenie o uda). Następne w kolejności są instrumenty perkusyjne, takie jak bębenek jednostronny, tamburyn (bębenek baskijski), talerze (czynele, żele), trójkąt (triangel), kołatka (kastaniety), grzechotki (marakasy), drewnianka (klawesy), tarka (pralka, sapo cubana), bok

²⁹ Tamże, s. 6.

³⁰ Tamże.

³¹ E.M. MINCZAKIEWICZ, *Zabawki i propozycje zabaw dla dzieci o prawidłowym i zaburzonym rozwoju*, Gdańsk: Wydawnictwo Harmonia 2012, s. 24-43.

akustyczny. Instrumenty perkusyjne o określonej wysokości dźwięku wprowadza się jako dalsze. Wśród nich wyróżniamy: dzwonki, metalofony, ksylofony, flet i melodykę³².

Ruch przy muzyce oprócz walorów muzycznych, posiada wartości ogólnorozwojowe. Jest to podstawowa forma działalności dziecka. Poruszając się do muzyki, uczniowie rozwijają swoją wyobraźnię i koordynację ruchową. Poprzez naukę pewnych układów ruchowo-tanecznych usprawniają swoją pamięć ruchową. Dostarczając wychowankom możliwości wyżycia się poprzez ruch, nauczyciele pomagają pozbyć się napięcia czy stresu. M. Suświłło do ekspresji ruchowej przy muzyce zalicza ćwiczenia i zabawy ogólnorozwojowe, rytmiczne, ze śpiewem, tańce, interpretację ruchową utworów muzycznych, a także kształcenie poczucia formy³³. Do ruchu przy muzyce zaliczyć można: zabawy ruchowe.

1) Ruch ze śpiewem

- Zabawy ilustracyjne i inscenizowane – zabawa inscenizowana opiera się na tekście piosenki, który dzieci ilustrują ruchem. Ruchy dzieci powinny być prawdziwe i niezmanieryzowane. Wsparcie mogą stanowić rekwizyty, takie jak kółka, wstążki itp., które ułatwiają odtworzenie ruchu. Nauczyciel powinien pozostawić dzieciom swobodę wypowiedzenia się za pomocą ruchu i wykorzystywać proste, charakterystyczne dla danej zabawy, stroje, np. czapka, ciupaga itp.
- Zabawy rytmiczne – w zabawie rytmicznej dzieci zwracają uwagę na rytm piosenki wyklaskując go, podskakując w rytmie itp. Mogą też odtwarzać rytm poprzez grę na instrumentach perkusyjnych. „Podczas zabawy rytmicznej działają u dzieci jednocześnie: uwaga, pamięć, spostrzegawczość i inne funkcje psychiczne”³⁴.
- Zabawy taneczne – taniec jest bardzo silną potrzebą dzieci w wieku przedszkolnym. Taka zabawa wymaga jednak od nich swobody ruchowej, dlatego powinna być stosowana w grupie starszych przedszkolaków. Przygotowuje ona do nauki tańców w szkole. „Kroki taneczne występujące w danej zabawie powinny być przećwiczone w okresie poprzedzającym wprowadzenie zabawy. Przy prowadzeniu tych zabaw kierujemy się [...] zasadą [...] że przed dzieckiem nie mogą się piętrzyć trudności, z którymi nie da sobie rady”³⁵.

³² M. SUŚWIŁŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania wczesnej edukacji muzycznej*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011, s. 157-158.

³³ Tamże, s. 158.

³⁴ Tamże, s. 7.

³⁵ Tamże.

- 2) Ruch przy akompaniamencie instrumentu – istotą tych zabaw jest połączenie ich z ruchem, który jest reakcją ciała na zmiany zachodzące w rejestrach, dynamice, rytmie, artykulacji, barwie. Muzyka zastępuje polecenia słowne i kieruje przebiegiem zabawy. Aby zabawa przebiegała prawidłowo, nauczyciel musi przejawiać swobodę wykonując akompaniament, jednocześnie utrzymywać ciągły kontakt z dziećmi oraz obserwować ich reakcje³⁶.
- Zabawy z zakresu techniki ruchu (porządkowe, orientacyjne w przestrzeni, inhibicyjno-incytacyjne, wzmacniające różne grupy mięśni, korektywne).
 - Zabawy uwrażliwiające na różne elementy muzyki.
 - Opowieści ruchowe – są to zabawy oparte na treści piosenek, bajek albo wierszy. Przed zabawą nauczyciel krótkim opisem wydarzenia czy sytuacji wprowadza dzieci w opowieść. Dzieci przyjmują role występujące w tej opowieści, ilustrując je ruchem przy odpowiednim akompaniamencie wykonywanym przez nauczycielkę.
 - Tańce – w przedszkolu realizuje się „elementy tańców ludowych w układzie dla dzieci (kroki, figury), a następnie łączą je w większe całości, najpierw pod kierunkiem nauczyciela, później z próbami samodzielności”³⁷.

Kolejną aktywną formą kontaktu z muzyką jest słuchanie i tworzenie muzyki. W procesie przygotowania uczniów do odbioru muzyki artystycznej ważny jest dobór odpowiedniego repertuaru do słuchania. B. Chodyna zauważa, że nauczyciel powinien mieć na uwadze dyspozycje uczniów do odbioru muzyki. Wśród nich wyróżnia zainteresowanie muzyką; wrażliwość na walory estetyczne muzyki; zdolność do odczuwania emocji przekazywanych przez muzykę; zdolność koncentracji; pamięć muzyczną; umiejętność analizy elementów muzyki; umiejętność syntezy³⁸. Rozwijanie tych dyspozycji wymaga od nauczyciela wychowania przedszkolnego wielokierunkowych działań – między innymi stosowania różnorodnych form kontaktu dzieci z muzyką. Zdaniem M. Przychodzińskiej, aktywnym słuchaniem muzyki jest nadawanie tytułów utworom muzycznym, wyrażanie słuchanej muzyki w formie plastycznej (szczególnie przydatne do rozpoznawania i utrwalania budowy formalnej utworów), ruchowe, instrumentalne i plastyczne

³⁶ P. KAJA, *Wychowanie muzyczne w przedszkolu*, w: E. OSEWSKA, J. STALA (red.), *Wychowanie dzieci w wieku przedszkolnym*, Tarnów: Biblos 2005, s. 107.

³⁷ Z. KONASZKIEWICZ, R. ŁAWROWSKA, B. NOWAK, W.A. SACHER, B. SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA, *Standardy*, s. 109.

³⁸ B. CHODYNA, *Przygotowanie do pracy z płytoteką*, Warszawa: PZWS 1966, s. 45-46.

ilustrowanie nastrojów muzyki, przygotowanie i realizacja scenki dramatycznej związanej z charakterem utworu, wspólne układanie i realizacja akompaniamentu do utworu (np. na instrumentach perkusyjnych)³⁹. „Dziecko w sposób naturalny jest twórcą”⁴⁰. „Efekty działań twórczych nie zawsze muszą być imponujące, przede wszystkim chodzi bowiem o sam proces twórczy”⁴¹. Warto zachęcać dzieci do tworzenia muzyki, dając im możliwości eksperymentowania z głosem, instrumentami i różnego rodzaju utworami. Interesujące wydaje się stworzenie grupowego hymnu czy piosenki na powitanie i pożegnanie. Inspiracje do zajęć można czerpać z techniki tekstów swobodnych C. Freineta. Dzieci mają za zadanie wymyślić własny, krótki tekst, który nauczyciel może zapisać na kartkach, a później zaprezentować grupie. Do tekstu można stworzyć melodię poprzez swobodne improwizacje wokalne lub instrumentalne⁴². Tworzeniem muzyki jest też wymyślanie ruchów do opowiadania, melodii do wiersza itp. Dzieci mogą podejmować próby tworzenia ościnnych rytmicznych i akompaniamentów na instrumentach muzycznych do piosenek i prostych utworów muzycznych. Bardzo twórcze jest też połączenie muzyki z plastyką. Najprostszą formą jest rysowanie treści piosenek. Aktywizuje to dzieci do aktywnego słuchania muzyki, rozwija ich wyobraźnię muzyczną. Należy pozostawić dzieciom swobodę, by mogły stać się twórcami, a nie tylko odtwórcami. Wszelkie zabawy rozwijające inwencję twórczą dzieci, rozwijają ich wyobraźnię i wrażliwość, a to z kolei pozwala na pełniejsze postrzeganie przez nie świata.

Ciekawymi propozycjami aktywnych form kontaktu z muzyką, stosowanymi do tej pory na rytmice czy innych zajęciach umuzykalniających, są koncepcje wychowania muzycznego Carla Orffa, Emile Jacques’a Dalcroze’a, Zoltána Kodály’a czy E.E. Gordona, czerpiące z myśli twórców Nowego Wychowania⁴³. E.J. Dalcroze twierdził, że każde dziecko może wyrazić swoje myśli i uczucia związane z muzyką poprzez ruch ciała, dlatego też wyodrębnił trzy obszary, które nazwał rytmika, solfeż i improwizacja. Pierwszy element – rytmika – ma na celu rozwijanie kreatywności i wyobraźni poprzez

³⁹ M. PRZYCHODZIŃSKA, *Słuchanie muzyki w klasach I-III*, Warszawa: WSiP 1990, s. 28.

⁴⁰ C. CLERO, R. GLOTON, *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa: WSiP 1985, s. 57.

⁴¹ M. FRĄCKOWIAK, B. NOWAK, *Improwizacje, gry dramatyczne metodą twórczej aktywności muzycznej*, w: H. SOWIŃSKA (red.), *Integracja pracy z dziećmi w wieku wczesnoszkolnym*, Poznań: Polski Dom Wydawniczy „Ławica” 1996, s. 69.

⁴² E. FROŁOWICZ, *Aktywny uczeń*, s. 55-56.

⁴³ Zob. A. GANDZEL, *Historyczne podstawy edukacji muzycznej*, w: M. SZPAKOWSKI, E. DĄBEK (red.), *Pedagogiczne aspekty zarządzania oświatą*, t. II, Zamość: Knowledge Innovation Center 2014.

aktywne słuchanie muzyki i wyrażanie jej ruchem. Solfeż odgrywa główną rolę w rozwijaniu zmysłu wzroku i słuchu oraz szybkiego reagowania na zapis nutowy. Improwizacja to tworzenie muzyki przez ucznia z użyciem ruchu, głosu lub instrumentu⁴⁴. W typowej klasie Dalcroze'a nauczyciel może łączyć powyższe elementy, stosując ćwiczenia rytmiczne, piosenki, gest i ruch jako kluczowy sposób nauczania muzyki⁴⁵. Zabawy muzyczno-ruchowe muszą dawać dzieciom radość płynącą z doświadczenia i zrozumienia muzyki. „Dziełem Dalcroze'a były wymyślone przez niego kroki wykonywane w takt muzyki. Z tych kroków rozwinął się cały system zwany gimnastyką rytmiczną, a następnie w skrócie rytmiką. Polegał on na ruchowej realizacji metrum muzycznego i rytmu, a także dynamiki, agogiki i frazowania”⁴⁶. Wartościowe są także wprowadzone przez niego zabawy inhibicyjno-incytacyjne, które podtrzymują dziecko w ciągłej gotowości do działania, a także uczą odpowiedniego reagowania na sygnały dźwiękowe. Celem Dalcroze'a był nie tylko rozwój fizyczny i muzyczny człowieka, ale też rozwój jego twórczości, wrażliwości i otwartości.

Podobnie jak koncepcja Dalcroze'a – metoda C. Orffa „bardziej wychowuje dla muzyki niż uczy. Poprzez zabawę, ruch, słuchanie, instrumenty, pozwala dzieciom przejść łagodnie przez muzykę elementarną, w której sam akt tworzenia jest najważniejszy”⁴⁷. W jego systemie wprowadza się następujące formy wychowania muzycznego:

- odtwarzanie muzyki wokalne i instrumentalnej,
- tworzenie muzyki wokalne i instrumentalnej,
- realizacja ruchowa muzyki,
- integracja muzyki (gry na instrumentach i śpiewu), słowa i ruchu”⁴⁸.

Orff traktował śpiew jako przedłużenie mowy, natomiast grę na instrumentach – gestu, ruchu. Sukcesem Orffa jest upowszechnienie dziecięcego instrumentarium, którym mogą posługiwać się nawet najmłodszy – nieznający jeszcze nut. Do zestawu instrumentów Orffa należą:

⁴⁴ *The Dalcroze school of the Rockies*, http://www.dalcrozeshooloftherockies.com/What_is_Dalcroze.php [dostęp: 21.02.2014].

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ P. KAJA, *Wychowanie muzyczne*, s. 105.

⁴⁷ K. STASIŃSKA, *Adaptacja metod Z. Kodalya i C. Orffa w podręczniku „120 lekcji muzyki”*, w: L. KATARYŃCZUK-MANIA (red.), *Innowacje pedagogiczne w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży*, Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego 2000, s. 151.

⁴⁸ M. SUŚWILŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania*, s. 128.

- instrumenty melodyczne (ksylofony, dzwonki, metalofony),
- niemelodyczne (grzechotki, marakasy, bębenki, kołatki, drewnianka, tamburyna, trójkąty, kastaniety, talerze)⁴⁹.

Instrumentarium daje możliwość prowadzenia wielu zabaw z muzyką, w tym akompaniamentu do piosenek, a także ułatwia komunikację między dziećmi. W polskich przedszkolach wykorzystywane są głównie instrumenty perkusyjne niemelodyczne, ale dostarczają one dzieciom dużo radości⁵⁰ i pozwalają bawić się muzyką. W koncepcji C. Orffa elementem wychowawczym jest między innymi taniec ludowy⁵¹. Orff uważał, że muzyka ludowa jest doskonałą formą do wprowadzenia dziecka do świata muzyki. Bazą dla wspólnych zabaw były wyliczanki oraz rymowanki⁵², oparte na takich nazwach przedmiotów, drzew, kwiatów, które dostarczą dziecku różnych doświadczeń związanych z rytmem.

Podstawą koncepcji Z. Kodálya – węgierskiego kompozytora i etnografa – jest zdanie, iż trzeba kształcić muzycznie zarówno dzieci, jak i dorosłych. W wyniku swoich przemyśleń podjął decyzję o zreformowaniu szkoły węgierskiej i wprowadzeniu do niej lekcji muzyki. Kodály bardzo cenił ludową muzykę Węgier, dlatego też na niej oparł swoją koncepcję. Dużą rolę w jego metodzie odgrywał śpiew, jako aktywna forma przyswajania i odtwarzania muzyki. Uważał, że każdy utwór muzyczny powinien być okraszony komentarzem dotyczącym jego stylu, epoki czy treści⁵³. Koncepcja Z. Kodálya oparta jest też na znakach fonogestycznych (gesty ręką) – tzw. tataizacja, nie ma też zajęć muzyczno-ruchowych „jako oddzielnej formy, a ruch łączony jest z rytmem jako ćwiczenie improwizacyjne”⁵⁴. Zdaniem Z. Kodálya, dzieciom trzeba tworzyć szereg sytuacji do rozwijania twórczości. Proponował on ćwiczenia: rytm i ruch; rytm i melodia; melodia i tekst; melodia i harmonia; zabawy rozwijające poczucie formy muzycznej⁵⁵.

⁴⁹ A.E. JARKOWSKA, *Muzyka jako element wychowania w rozwoju osobowym dziecka z niepełnosprawnością*, Tychy: Maternus Media 2004, s. 93-94.

⁵⁰ M. SUŚWIŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania*, s. 128.

⁵¹ K. STASIŃSKA, *Adaptacja metod*, s. 151.

⁵² A.E. JARKOWSKA, *Muzyka*, s. 94.

⁵³ G. KRYCHOWIAK, *Metody aktywizujące*.

⁵⁴ M. SUŚWIŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania*, s. 131.

⁵⁵ H. SZABÓ, *Użyteczność improwizacji dla rozwoju muzycznego dzieci*, w: M. JANKOWSKA, W. JANKOWSKI (red.), *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna*, Warszawa: WSiP 1990, s. 147-148.

K. Stasińska zauważa, że metoda Z. Kodálya odnosi sukces także w Polsce, ponieważ stosuje się w niej poniższe elementy:

- śpiew dziecka z ćwiczeniami kształcącymi słuch;
- metoda relatywna, która pozwala dzieciom opanować w ciągu około dwóch lat swobodne czytanie nut;
- wykorzystanie do śpiewu węgierskich melodii ludowych;
- śpiew wielogłosowy⁵⁶.

Z. Kodály mówił: „Praca muzyczna dwugłosowa jest takim środkiem wychowawczym, którego efekty są nie do osiągnięcia przez śpiew jednogłosowy”⁵⁷. Zwracał uwagę, by nauczyciel bawił się muzyką, uczył jej „w sposób przyjemny, tak aby lekcje muzyki były przyjemnością a nie katorgą; powinien obudzić w uczniach pragnienie muzyki – pragnienie, które będzie musiało być zaspokajane przez całe przyszłe życie”⁵⁸.

Na uwagę zasługuje także koncepcja współczesnego amerykańskiego badacza, psychologa muzyki – E.E. Gordona. Jego teoria umuzykalniania opiera się na rozwoju audiacji⁵⁹. Gordon wprowadza pojęcia makro- i mikrobitów. Pierwsze z nich polegają na zaznaczaniu pulsu stopami (unoszeniem pięt), natomiast mikrobity (uderzanie dłońmi o uda) wskazują na metrum (dwu- lub trójdzielne). Podstawą jego koncepcji jest nauczanie motywów rytmicznych i tonalnych. Zaczyna się ono od nauczenia dzieci dźwięków, następnie dodawania do nich sylab. Dzięki temu nazywają one to, co już znają ze słyszenia. Następnie przechodzi się do skojarzeń graficznych, aż do audiowania znaków⁶⁰. Gordon zwraca także uwagę na twórczość i improwizację. „Twórczość jest kwestią wcześniejszego przemyślenia. Improwizacja natomiast natychmiastowej reakcji. [...] Improwizacja zaczyna się, jak tylko proces twórczości zostanie zainicjowany i vice versa”⁶¹. Improwizacji nie można nikogo nauczyć, umiejętność ta możliwa jest do zdobycia w trakcie samokształcenia⁶². Gra na instrumentach jest również obecna w koncepcji Amerykanina. Uważa on jednak, że przed rozpoczęciem nauki nale-

⁵⁶ K. STASIŃSKA, *Adaptacja metod*, s. 151.

⁵⁷ *Stowarzyszenie im. Zoltána Kodálya w Polsce*, <http://www.kodaly.art.pl/index.php/materialy-edukacyjne/konferencje-kursy-szkolenia> [dostęp: 10.02.2013].

⁵⁸ *Zoltán Kodály*, http://muz_klasyczna.republika.pl/kodaly1.htm [dostęp: 7.02.2013].

⁵⁹ Zob. E.E. GORDON, *Umuzykalnianie niemowląt i małych dzieci*, Kraków: „Zamiast Korepetycji” 1997.

⁶⁰ M. SUŚWIŁŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania*, s. 133.

⁶¹ E.E. GORDON, *Sekwencje uczenia się w muzyce*, s. 180.

⁶² B. PAZUR, *Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E. E. Gordona na materiale polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych*, Lublin: Polihymnia 2012, s. 22.

ży sprawdzić, czy dzieci mają „rozwinęte poczucie tonalności, poczucie metrum, słownik motywów melodycznych i rytmicznych, umiejętność śpiewania motywów toniczych i dominantowych w skalach durowych i molowych harmonicznym i śpiewnego recytowania niektórych motywów makro- i mikrobitowych i rozdrobnień w prostym metrum dwudzielnym i trójdzielnym”⁶³. Dzieci powinny przejść wszystkie stadia audiacji wstępnej oraz mieć dobrą koordynację ruchową, dopiero wówczas można im dać instrumenty muzyczne. Zajęcia oparte na teorii Gordona skierowane są do wszystkich dzieci, ale pod kątem ich indywidualnych predyspozycji. Każda zabawa rytmiczna i tonalna powinna opierać się na pulsie (makrobicie). Pozwala on poczuć dziecku muzykę „w sobie”. Stosując zabawy rytmiczne, należy stosować tzw. sylaby neutralne – pa para – gdyż nie niosą one ze sobą znaczenia. Nie stosuje się także klaskania, jeśli dzieci nie mają jeszcze poczucia pulsu. Rytmiczanki powinny być wykonywane w miarę stałym tempie, głosem mowy, ale na tyle ekspresyjnie, by zainteresować dziecko. Należy uważać, by nie klaskać i nie wybijać rytmu nogami, unikać utworów o zmiennym wewnątrznie metrum i tempie, nie ograniczać ruchu dziecka i nie zmuszać go do zabawy, jeśli nie chce. E.E. Gordon zwraca uwagę, że najpierw nauczyciel powinien otaczać dzieci śpiewankami, rytmiczankami, osłuchiwać je z muzyką, dopiero po czasie dzieci mogą powtarzać owe zabawy. Im więcej nauczyciel śpiewa (czysto i poprawnie), tym szybciej dzieci zaczną śpiewać czysto i rytmicznie. Naczelną zasadą uczenia się muzyki jest fakt, że dzieci zaczynają śpiewać, improwizować, rytmizować wówczas, gdy poczują, że są na to gotowe. Praca na motywach tonalnych powinna opierać się na trzech lub dwóch dźwiękach. Dzieci mają za zadanie słuchać i powtarzać, ale po pewnej przerwie, gdyż dzięki niej rozwija się myślenie muzyczne, które nie pojawia się przy zwykłym powtarzaniu. Owe motywy powinny występować w jakimś kontekście tonalnym, by czuć oparcie w jakiejś melodii. W uczeniu się muzyki E.E. Gordona stosuje się relatywne nazwy solmizacyjne (do, re, mi, fa, so, la, ti), w odróżnieniu od tych najbardziej znanych – absolutnych nazw solmizacyjnych. Należy pamiętać, by w kierowaniu rozwojem tonalnym dziecka unikać nagrań typowych piosenek dziecięcych. Co ważne, nie wolno – zdaniem Gordona – uczyć dzieci piosenek ze słowami, jeśli nie osiągną wszystkich stadiów audiacji wstępnej, ponieważ skupiają się one na tekście i zaczynają mówić zamiast śpiewać.

Wykorzystywanie środków dydaktycznych na zajęciach umuzykalniających, w dużej mierze uzależnione jest od wyposażenia w nie przedszkola. Absolutnym minimum wydaje się posiadanie prostych instrumentów perkusyjnych,

⁶³ M. SUŚWIŁŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania*, s. 134.

wchodzących w skład tzw. walizki z instrumentami. Idealnie jest, jeśli przedszkole posiada pianino i potrafiących na nim grać nauczycieli. Niestety, często pianino zastępowane jest sprzętem elektronicznym, które nie wydaje takich samych dźwięków, a większość nauczycieli nie potrafi na nim grać⁶⁴. Z pomocą przychodzą wydawnictwa, które proponują materiały metodyczne ułatwiające prowadzenie zajęć muzyczno-ruchowych, dołączając odpowiednią płytotekę, która z jednej strony zwalnia nauczycieli z konieczności akompaniowania na instrumencie, a z drugiej pozwala mu na branie udziału w zabawach i stały kontakt z grupą. Jednakże należy wspomnieć, że z punktu widzenia metodyki wychowania muzycznego, nie jest wskazane uczenie dzieci w ten sposób piosenek. To głos nauczyciela – najlepiej akompaniującego na instrumencie – powinien zapoznać dzieci z piosenką.

Zadaniem przedszkola jest wspieranie rozwoju dzieci, w tym rozwoju muzycznego. Odbywać się to powinno poprzez prawidłowo zorganizowaną i prowadzoną edukację muzyczną w przedszkolu z uwzględnieniem opisanych powyżej zasad higieny prowadzenia zajęć umuzykalniających, warunków lokalowo-przestrzennych, metod, a także poprzez współpracę z rodzicami, rozwijanie i pobudzanie ich świadomości dotyczącej rozwoju muzycznego ich dzieci. Rodzice – jako jeden z trzech podmiotów – powinni uczestniczyć we wspólnych zabawach i zajęciach umuzykalniających⁶⁵. Nie każda forma kontaktu z muzyką będzie odpowiadała każdemu dziecku. Nie należy za wszelką cenę go do niej zmuszać, ale poszukiwać takich metod umuzykalniających dzieci, by odpowiadały one uczniom, gdyż: „Kiedy wędkarz idzie na ryby, to bierze taką przynętę, która smakuje rybie – a nie wędkarzowi”⁶⁶.

Zaniedbanie realizacji celów przedszkolnej edukacji muzycznej, a także wspierania rozwoju muzycznego przedszkolaków może być niemożliwe do nadrobienia w następnych latach ich życia, dlatego istotne jest zwrócenie uwagi na właściwe i systematyczne umuzykalnianie dzieci w przedszkolu, które spoczywa przede wszystkim na barkach nauczycieli wychowania przedszkolnego.

⁶⁴ P. KAJA, *Wychowanie muzyczne*, s. 107.

⁶⁵ M. SUŚWILŁO, *Psychopedagogiczne uwarunkowania*, s. 146.

⁶⁶ M. DUDEK, *Znaczenie metod aktywizujących w procesie edukacyjnym*, <http://www.profesor.pl/publikacja,21076,Referaty,Znaczenie-metod-aktywizujacych-w-procesie-edukacyjnym> [dostęp: 20.03.2013].

BIBLIOGRAFIA

- BIAŁKOWSKI A.: Przedmowa, w: A. BIAŁKOWSKI, W.A. SACHER (red.), Standardy edukacji muzycznej, Warszawa: Fundacja „Muzyka jest dla wszystkich” 2010.
- CHODYNA B.: Przygotowanie do pracy z płytoteką, Warszawa: PZWS 1966.
- CLERO C., GLOTON R.: Twórcza aktywność dziecka, Warszawa: WSiP 1985.
- FRAĆKOWIAK M., NOWAK B.: Improwizacje, gry dramatyczne metodą twórczej aktywności muzycznej, w: H. SOWIŃSKA (red.), Integracja pracy z dziećmi w wieku wczesnoszkolnym, Poznań: Polski Dom Wydawniczy „Ławica” 1996.
- FROŁOWICZ E.: Aktywny uczeń w świecie muzyki. Propozycje dla nauczycieli, Gdańsk: Wydawnictwo Harmonia 2008.
- GANDZEL A.: Historyczne podstawy edukacji muzycznej, w: M. SZPAKOWSKI, E. DĄBEK (red.), Pedagogiczne aspekty zarządzania oświatą, t. II, Zamość: Knowledge Innovation Center 2014.
- GORDON E.E.: Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, zawartość i motywy, Bydgoszcz: WSP 1999.
- HOFFMAN-LIPSKA E., JANKOWSKA L.: Nauczanie muzyki w klasach I-III, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1985, nr 4.
- JANKOWSKA L.: Metody nauczania muzyki w szkole ogólnokształcącej, „Wychowanie Muzyczne w Szkole” 1978, nr 4.
- JARKOWSKA A.E.: Muzyka jako element wychowania w rozwoju osobowym dziecka z niepełnosprawnością, Tychy: Maternus Media 2004.
- KAJA P.: Wychowanie muzyczne w przedszkolu, w: E. OSEWSKA, J. STALA (red.), Wychowanie dzieci w wieku przedszkolnym, Tarnów: Biblos 2005.
- KLIM-KLIMASZEWSKA A.: Pedagogika przedszkolna. Nowa podstawa programowa, Warszawa: Wydawnictwo Erica 2010.
- KONASZKIEWICZ Z., ŁAWROWSKA R., NOWAK B., SACHER W.A., SMOLEŃSKA-ZIELIŃSKA B., Standardy edukacji muzycznej, w: A. BIAŁKOWSKI (red.), Standardy edukacji kulturalnej. Materiały do konsultacji środowiskowych, Warszawa: Fundacja PRM 2008.
- KRZYŻEWSKA J.: Aktywizujące metody i techniki w edukacji. Część II, Suwałki: Wydawnictwo AU Omega 2002.
- LASOCKI J.K., POWROŃNIK J.: Wychowanie muzyczne w szkole, Kraków: PWM 1970.
- MALKO D.: Metodyka wychowania muzycznego w przedszkolu. Podręcznik dla Studiów Nauczycielskich, kierunek: Wychowania przedszkolne (sześćoletni rok studiów), Warszawa: WSiP 1988.
- MANTURZEWSKA M., KAMIŃSKA B.: Rozwój muzyczny człowieka, w: M. MANTURZEWSKA, H. KOTARSKA (red.), Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki, Warszawa: WSiP 1990.
- MINCZAKIEWICZ E.M.: Zabawki i propozycje zabaw dla dzieci o prawidłowym i zaburzonym rozwoju, Gdańsk: Wydawnictwo Harmonia 2012.
- PARKITA E.: Recepcja muzyki artystycznej przez uczniów ogólnokształcącej szkoły podstawowej, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej 2005.
- PAZUR B.: Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E. E. Gordona na materiale polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych, Lublin: Polihymnia 2012.
- PRZYCHODZIŃSKA M.: Słuchanie muzyki w klasach I-III, Warszawa: WSiP 1990.
- SACHER W.A. (red.), Aktywność artystyczna i emocjonalność dzieci w wieku 4-12 lat, Kraków: „Impuls” 2001.
- SKOWROŃSKA-LEBECKA E.: Twórcza aktywność muzyczna dzieci, „Wychowanie w Przedszkolu” 1983, nr 10.

SMOCZYŃSKA U.: Kalendarz muzyczny w przedszkolu, Warszawa: Wydawnictwo Pani Twardowska 2012.

SUŚWILŁO M.: Psychopedagogiczne uwarunkowania wczesnej edukacji muzycznej, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011.

WIEMAN M.: Zabawy ze śpiewem, Warszawa: PZWS 1953.

Netografia

DUDEK M.: Znaczenie metod aktywizujących w procesie edukacyjnym, <http://www.profesor.pl/publikacja,21076,Referaty,Znaczenie-metod-aktywizujacych-w-procesie-edukacyjnym> [dostęp: 20.03.2013].

Klasyfikacja artykulacyjno-akustyczna polskich głosek podstawowych z elementami wiedzy akustycznej, http://www.glottispol.pl/_blog/?p=art&aid=15 [dostęp: 13.11.2013].

KRYCHOWIAK G.: Metody aktywizujące w edukacji muzycznej, http://www.dziesiatka.swi.pl/pdf/artykuly/9_educacja_muzyczna.pdf [dostęp: 13.03.2013].

Raport dla UNESCO Międzynarodowej Komisji d.s. Edukacji XXI wieku, http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/4_Filary_Raport_Delorsa.pdf [dostęp: 18.06.2013].

DYDAKTYCZNE ASPEKTY PRZEDSZKOLNEJ EDUKACJI MUZYCZNEJ

S t r e s z c z e n i e

Biorąc pod uwagę znaczenie edukacji muzycznej w rozwoju i wychowaniu dziecka w wieku przedszkolnym, warto podejmować zagadnienia związane z tym tematem i analizować je pod kątem teoretycznym, implikując wnioski dla praktyki pedagogicznej. Dlatego artykuł dotyczy dydaktycznych aspektów edukacji muzycznej w przedszkolu. Autorka porusza problem celów przedszkolnej edukacji muzycznej, jej uwarunkowań oraz aktywnych form kontaktu dzieci z muzyką, do których należy śpiew, gra na instrumentach, ruch przy muzyce oraz słuchanie i tworzenie muzyki.

Słowa kluczowe: edukacja muzyczna, przedszkole, cele edukacji muzycznej, higiena prowadzenia zajęć umuzykalniających, metody aktywizujące.

EDUCATIONAL ASPECTS OF PRESCHOOL MUSICAL EDUCATION

S u m m a r y

Musical education plays a significant role in the development and education of preschool children. It is important to take into consideration issues related to this topic and analyze them

in terms of theoretical, implying conclusions for practice teaching, which is why this article is about the educational aspects of musical education in preschool. The author discusses the problem of preschool musical education purposes, its conditions and active forms of exposure of children to music, which include singing, playing instruments, movement and listening to music and making music.

Key words: musical education, preschool, goals of musical education, hygiene of conducting musical classes, activating methods.