

*Bożena Raszke**

*Grażyna Enzinger***

Nowy Sącz

Model nowosądecki w edukacji muzycznej

Model nowosądecki in music education

Rys historyczny modeli kształcenia muzycznego.

Reforma oświatowa z 1999 roku stworzyła zapotrzebowanie na nowe zdefiniowanie celów edukacji. W poprzednim ustroju szkolnym istniały przedszkola czterooddziałowe, ośmioklasowa szkoła podstawowa, czteroletnie licea, trzyletnie szkoły zawodowe, pięcioletnie technika oraz szkoły muzyczne. Te ostatnie dzieliły się na ośmioletnie szkoły podstawowe i czteroletnie licea muzyczne, w których realizowano program szkoły ogólnokształcącej i program szkoły muzycznej oraz ogniska i szkoły muzyczne I i II stopnia, w których nie obowiązywało kryterium wieku uczniów. Warunkiem przyjęcia do średniej szkoły muzycznej było zdanie egzaminu sprawdzającego umiejętności i zdolności muzyczne. Formalnie świadectwo ukończenia podstawowej szkoły muzycznej nie było absolutnie konieczne. Nauka w szkole średniej trwała pięć lat, nie cztery jak w liceum muzycznym, i kończyła się egzaminem dyplomowym. W ramach tego systemu oświaty funkcjonowały też licea pedagogiczne, które następnie przekształcono w studium wychowania przedszkolnego, a później w studium nauczycielskie. Nauka w tych szkołach trwała początkowo

* dr, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Instytut Pedagogiczny

** Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, Instytut Pedagogiczny

sześć lat (po ukończeniu szkoły podstawowej), a później cztery plus dwa lata. Ich zadaniem było przygotowanie nauczycieli do pracy z dziećmi. Kompetencje muzyczne rozumiane były jako umiejętności pracy z dziećmi, nie zaś jako kompetencje kierunkowe (muzyczne). Każdy z absolwentów, zarówno liceów pedagogicznych jak i studium nauczycielskiego, grał obowiązkowo na instrumencie. Nie było wtedy dostępnych środków technicznych takich jak płyty, taśmy czy internet, dlatego umiejętność gry na instrumencie była oczywistą koniecznością. Wobec wzrastającej roli i dostępności radia a także telewizji, opracowywano edukacyjne audycje radiowe i telewizyjne przeznaczone głównie dla przedszkoli oraz szkół podstawowych. Utrwalał się więc podział na kształcenie zawodowe (artystyczne) i powszechne, w którym kształcenie muzyczne pełniło funkcję przygotowania przyszłych odbiorców muzyki.

W ostatnich latach XX wieku otworzyły się możliwości skonfrontowania wypracowanych w Polsce metod kształcenia z tymi, które funkcjonowały na „tak zwanym zachodzie”. W poszczególnych ośrodkach akademickich wypracowano różne koncepcje edukacji muzycznej. Tak na przykład, w Bydgoszczy popularność zyskała amerykańska koncepcja Gordona, w Katowicach adaptacja metody Kodaly’*a*, w Łodzi kontynuowano rytmikę Emila Jaquesa-Dalcroze’*a*, a w Krakowie, w środowisku pedagogów i nauczycieli akademickich, wypracowano oryginalną koncepcję edukacji muzycznej, nazwaną Krakowską Koncepcją Programowo - Metodyczną. W kontekście tej koncepcji, w Nowym Sączu opracowano własny model kształcenia muzycznego studentów na kierunku pedagogicznym w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej, na którym funkcjonowała przez 14 lat specjalność nauczanie początkowe z wychowaniem muzycznym.

Charakterystyka modelu nowosądeckiego

Podstawą modelu jest Krakowska Koncepcja Programowo - Metodyczna (KKPM), w ramach której zastosowano w sposób

nowatorski metodę relacyjną czytania nut głosem, a także oryginalny sposób wprowadzania notacji muzycznej. Różnica między tymi dwoma rozwiązaniami metodycznymi polega na odmiennym sposobie traktowania elementów muzyki. W modelu nowosądeckim przyjmuje się je jako kategorie estetyczne, natomiast w koncepcji krakowskiej są elementem formotwórczym. W koncepcji nowosądeckiej stwarza to szerokie możliwości dobierania, stosowania i aktualizowania na zajęciach różnych gatunków, form i stylów muzycznych. Przyjęto także, za KKPM, systematykę treści muzycznych w formie etapów postępowania dydaktycznego.

Realizacja zajęć muzycznych, a także praktyk w szkołach ogólnokształcących (zarówno w klasach I–III, jak i w klasach IV–VI) i weryfikacja efektów kształcenia pozwoliły na sformułowanie ogólnej koncepcji edukacji muzycznej, dostępnej dla wszystkich posiadających zdolności muzyczne, ponieważ zgodnie z teorią inteligencji wielorakich te zdolności, muzykalność posiada prawie każdy. Cechą charakterystyczną koncepcji jest aspekt aktualności, który odnosi się do kilku wymiarów:

- po pierwsze: na poziomie wczesnoszkolnym i szkolnym są to zagadnienia związane z porami roku, kalendarzem świąt (Boże Narodzenie, Dzień Babci i Dzień Dziadka, Barbórka, Andrzejki, Święto Niepodległości, 3 Maja, Powitanie wiosny, Dzień Matki),
- po drugie: wymiar psychologiczny, uwzględniający etapy rozwoju psycho-fizycznego człowieka,
- po trzecie: wymiar socjologiczny, związany z partycypacją w kulturze i jej dostępnością,
- po czwarte: aspekt muzyczny, dotyczący dydaktyki, rozumiany jako kształtowanie kategorii estetycznych oraz aktywności muzycznej w formie śpiewu, ruchu z muzyką, gry na instrumentach, tworzenia i słuchania muzyki oraz wiedzy z zakresu teorii muzyki i muzykologii (rozwój zdolności muzycznych). Na przykład: piosenka przedszkolna i symfonia Beethovena

jako realizacja jednego zagadnienia muzycznego, utrwalenie ćwierćnuty i ósemek.

Model nowosądecki zakłada dostępność uczenia się muzyki dla każdego, ponieważ jest realizowany w formie pięciu rodzajów aktywności. Są one rozpisane w programach różnych przedmiotów muzycznych na studiach, a także na etapie edukacji przedszkolnej i szkoły podstawowej. W przedszkolu, uwzględniając psychologiczne uwarunkowania rozwoju dzieci, dominującą formą jest ruch z muzyką, poprzez który odbywa się umuzykalnienie. W klasach I–III dominuje śpiew i ruch z muzyką, w klasach IV–VI słuchanie i tworzenie muzyki oraz gra na instrumentach. Proponuje się kontynuację śpiewu w bardziej zaawansowanej formie jako uczestnictwo w chórze lub w zespołach wokalnych od IV klasy szkoły podstawowej na zajęciach pozalekcyjnych. To właśnie tam można już opracowywać utwory wielogłosowo, zarówno polifonicznie jak i homofonicznie, z uwagi na fakt, iż słuch harmoniczny rozwija się od 11 roku życia.

W klasie IV rozpoczyna się nauczanie przedmiotowe, w tym muzyki. Analogicznie do śpiewania, uczniowie mają możliwość uczestniczenia w zespołach instrumentalnych w szkole i poza szkołą. Na przykład w orkiestrach dętych lub szkółkach muzykowania ludowego.

Na podstawie różnorodnych doświadczeń i umiejętności muzycznych, których zakres w modelu nowosądeckim jest precyzyjnie określony, wprowadza się także wiedzę dotyczącą teorii muzyki, literatury muzycznej i folkloru. Jest ona zawsze wynikiem aktywności muzycznej zgodnie ze schematem: odczuwam, działam, rozumiem i wiem.

Wszystkie działania muzyczne, podejmowane i prowadzone zgodnie z założeniami modelu, mają kontekst aktualności. Wyraża się on w postaci bezpośredniego nawiązywania do popularnych w danym momencie wydarzeń kulturalnych związanych z muzyką artystyczną i rozrywkową. Ilustracją niech będą następujące przykłady:

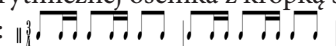
Czerwone korale zespołu Brathanki – rok 2000,

- gra na flecie – zakres dźwięków od g^2 do d^3 , w kontekście kantaty BWV 212 *Chłopskiej* J. S. Bacha ze względu na ten sam zakres dźwięków na lewą rękę, opanowany przez uczących się gry na flecie.

Will You Be There Michael Jackson – rok 2009,

- słuchanie i rozpoznanie fragmentu IX symfonii L. van Beethovena (cytat z czwartej części symfonii),
- śpiewanie solmizacją melodii na sześciu dźwiękach od „do” do „la” w tonacji D dur czyli na dźwiękach d, e, fis, g, a, h – tematu M. Jacksona,
- tworzenie muzyki, kanon podwójny w D dur i h moll, transpozycja do innych tonacji, np. E dur i cis moll, C dur i a moll, F dur i d moll.

Conquest of Paradise Vangelis, F. Chopin *Scherzo h-moll* op. 20

- okres Bożego Narodzenia,
- słuchanie i rozpoznanie melodii kolędy *Jezus malusieńki* i *Lulajże Jezuniu* w tych utworach,
- reagowanie ruchem na zmianę trybu tonacji moll i dur,
- rozpoznanie grupy rytmicznej ósemka z kropką szesnastka, ostinato rytmiczne : 

Mazurki Fryderyka Chopina – XVII Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina – jesień 2015,

- nawiązanie do tańca kujawiaka, piosenki *Jesienny kujawiaczek*, *Czerwone jabłuszko* (kilka edycji reklamy oleju kujawskiego) – ze zmianą trybu molowego na durowy i zamianą metrum na cztery czwarte w stosunku do oryginału,
- nawiązanie do mazurków F. Chopina i *Mazurka Dąbrowskiego* – grupy rytmiczne ósemka z kropką szesnastka i ćwierćnuta z kropką ósemka.

Chain I Witold Lutosławski – rok W. Lutosławskiego 2013,

- improwizacje instrumentalne – słuchanie i tworzenie muzyki, zwrócenie uwagi na kolorystykę dźwiękową.

Proponowany model edukacji w pierwszym etapie (wiek przedszkolny i wczesnoszkolny), stwarza podstawy indywidu alnej eksploracji a także instytucjonalnego dalszego kształcenia muzycznego. Dziecko posiada już podstawowe kompetencje, to znaczy: odróżnia i potrafi wykonać, posługując się zapisem nutowym:

- wartości rytmiczne; ćwierćnutę, ósemkę, półnutę, pauzę ćwierćnutową, półnutę z kropką, synkopę, pauzę ósemkową, metrum 2/4, 3/4, 4/4,
- zaśpiewać melodię solmizacyjną z nut we wszystkich tonacjach krzyżykowych i bemolowych, w zakresie siedmiu stopni skali, bez dźwięku „ti”⁽¹⁾,
- zaśpiewać z nut melodie, z repertuaru piosenek dla dzieci. Użycie solmizacji relacyjnej daje możliwość czytania tak zwanego uproszczonego jak i tradycyjnego zapisu nutowego (nie tylko w C- dur!),
- rozpoznaje i wykonuje utwory w formie kanonu i ronda. Zna zasadę kształtowania materiału muzycznego: powtórzenia, podobieństwa i różnice.

W drugim etapie powyższe zagadnienia stanowią swojego rodzaju filtr, który zagęszcza się w miarę poznawania nowych wartości rytmicznych, nowych relacji między dźwiękami, nowych taktów o jednostce metrycznej trójdzielnej (tzw. takty ósemkowe – 6/8, 3/8, 9/8 i 12/8), jak również inne kategorie estetyczne takie jak: harmonia, kolorystyka dźwiękowa i forma.

Gra na instrumentach w pierwszym etapie, według modelu nowosądeckiego, prowadzona jest ze słuchu. Wynika to z faktu, że w klasach I–III nauczyciele wykorzystują flet i dzwonki

¹ Nazwy solmizacyjne używane w metodzie relacyjnej to: do re mi fa so la ti, a zatem wszystkie tonacje śpiewane od pierwszego stopnia nazywamy do re mi fa so la ti do (górne), a wszystkie molowe (naturalne) la (dolne), ti (dolne) do re mi fa so la. Na przykład tonacja: D-dur: d, e fis g a h c d², d-moll: d e f g a b c² d².

chromatyczne. Zapis nutowy na te instrumenty nie odpowiada absolutnej wysokości dźwięków. Obydwa instrumenty są instrumentami transponującymi. Na flecie sopranowym najniższy dźwięk to c^2 , a na dzwonekach g^2 . Najniższe c na dzwonekach to c^3 . Uczeń ma obraz dźwięków innych (nuty) niż te, które słyszy. Kolejnym powodem grania ze słuchu, jest specyfika techniki gry na dzwonekach i na flecie. Aby zagrać melodię na dzwonekach należy dokładnie wiedzieć i widzieć, w którą płytkę uderzyć. Nie można w tym samym momencie obserwować zapisu nutowego. Natomiast technika gry na flecie uniemożliwia, odwrotnie niż na dzwonekach, kontrolę wzrokową chwytów, lecz można za to śledzić i naśladować grającego nauczyciela. Podczas nauki gry na flecie wprowadza się nazwy literowe, określające absolutną wysokość dźwięków, to znaczy uczniowie uczą się nazywać literami dźwięki i znają chwyt przypisane tym dźwiękom. Proponuje się, podczas gry ze słuchu, następującą kolejność wprowadzania dźwięków: c^3 , a^3 , d^4 , g^3 , h^3 . Następnie dźwięki f^3 , b^3 ². Po opanowaniu utworu, uczniowie otrzymują zapis nutowy i kolejna umiejętność polega na wykonaniu utworu z jednoczesną obserwacją zapisu melodii, którą uczeń już potrafi zagrać. Tę zdolność uczeń doskonali w drugim etapie edukacji muzycznej, w klasach IV–VI. Może również podejmować samodzielną naukę gry na innych, przez siebie wybranych instrumentach, ponieważ zna nazwy literowe dźwięków i wie, że każdą melodię można zagrać na dowolnym instrumencie.

Podsumowanie

Treści muzyczne przedstawione w tekście są podstawą opracowania sylabusów i zajęć, tak zwanych muzycznych, w uczelni na kierunku pedagogika. Wiele zadań wykonywanych przez studentów może być bezpośrednio przeniesionych do szkół

² Grając ze słuchu melodię na tych pięciu dźwiękach można już wykonać na przykład fragment kantaty BWV 212 J.S. Bacha.

i przedszkoli w tym samym czasie, podczas odbywania praktyk studenckich. Studenci wyposażeni są w wiedzę metodyczną dotyczącą wartości edukacyjnych i muzycznych danych zadań i ćwiczeń. A zatem podstawy teoretyczne są weryfikowane praktycznie i prowadzą do nabywania umiejętności metodyczno-muzycznych.

Model nowosądecki jest ofertą edukacyjną przeznaczoną zarówno dla dzieci jak i dla nauczycieli pracujących w szkołach ogólnokształcących. Umożliwia on również samodzielne uczenie się muzyki, po opanowaniu umiejętności czytania nut głosem metodą relacyjną, czyli 27 relacji między dźwiękami, a także nazywania pojedynczych dźwięków literami, które uczący się potrafi nazwać i odczytać w różnych kluczach. Nazwy literowe w modelu nowosądeckim wykorzystywane są wyłącznie podczas gry na instrumentach. Nazwy solmizacyjne i literowe są restrykcyjnie oddzielane od siebie. Czytanie nut metodą relacyjną w różnych kluczach polega na śpiewaniu konkretnie zapisanych na pięciolinii dźwięków. Nie jest to transpozycja.

Model opracowany na podstawie Krakowskiej Koncepcji Programowo-Methodycznej oraz zajęć prowadzonych na kierunku pedagogika, specjalność nauczanie początkowe z wychowaniem muzycznym (1998–2012), umożliwia uczestnictwo w szeroko pojmowanej kulturze zarówno w formie uprawiania muzyki (zespoły folklorystyczne, chóry, orkiestry dęte), jak i stosowania muzyki w innych dziedzinach pozamuzycznych (np. w terapii i pedagogice).

Bibliografia

1. BUROWSKA, Z., GŁOWACKA, E., *Psychodydaktyka muzyczna, zarys problematyki*, Kraków: Akademia Muzyczna, 1998.
2. BUROWSKA, Z., KARPAŁA, B., NOWOROL, B., WILK, A., *Sol mi la ćwiczenia muzyczne w klasach I–III. Książka pomocnicza dla nauczyciela*, Warszawa: WSiP, 1996.
3. BUROWSKA, Z., KURCZ, J., WILK, A., *Krakowska Koncepcja Wychowania Muzycznego*, Kraków: Akademia Muzyczna, 1994.

4. ŁAWROWSKA, R., *Uczeń i nauczyciel w edukacji muzycznej*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2003.

Streszczenie

Autorki zaprezentowały w tekście opracowany na podstawie KKPM nowy model edukacji muzycznej nazwany przez nie Modelem nowosądeckim. Dokonały charakterystyki podstaw tego modelu, a także przedstawiły jego aspekt praktyczny. Prezentowane rozwiązanie jest propozycją działań łączących edukację muzyczną z szerokim kontekstem kulturowym. Służyć ma ono także rozpropagowaniu koncepcji i podkreśleniu jej dostępności dla każdego.

Słowa kluczowe: treści muzyczne, doświadczenia i umiejętności muzyczno-metodyczne, kontekst aktualności, rodzaje aktywności muzycznej, kategorie estetyczne, zapis muzyczny

Abstract

The authors presented in the text prepared on the basis KKPM new model of music education called by Model Nowy Sącz. Made characteristics of the foundation of this model and also presented its practical aspect. This solution is proposed action, combining his musical education with a broad cultural context. Serve it also has the dissemination of the concept and to emphasize its availability for everyone.

Keywords: musical contents, experience and skills of music and methodical, contexts news, types of musical activity, aesthetic categories, musical notation