

Irena Burczyk

*„Dzieci i muzyka – nigdy nie jest
za wcześnie,
by zainicjować ten duet”
S. Drasnin*

Muzyka w aspekcie rozwoju muzycznego dziecka

Wprowadzenie

Kształtowanie się receptorów muzycznych

Od najwcześniejszego okresu życia dziecko przejawia zainteresowanie brzmieniem dźwięków, poszukuje w otoczeniu możliwości ich wytwarzania i poznawania. H. Gardner zwraca uwagę na konieczność licznych i odmiennych doświadczeń we wczesnym okresie, które mogą wpływać na rozwój muzyczny, wrażliwość słuchową, skojarzenia, świadomość, pamięć¹. W okresie prenatalnym następuje okres kształtowania się receptorów muzycznych i pierwszych reakcji sensoryczno-motorycznych na muzykę, a w dalszej kolejności rozwój wrażliwości sensoryczno-emocjonalnej na muzykę i początek aktywności o charakterze reaktywno-funkcjonalnym². Zmysł słuchu rozwija się między 16 a 20 tygodniem życia płodowego³. Od 4 miesiąca życia prenatalnego dziecko reaguje na dźwięki, dudnienie⁴ i wibracje⁵. Dźwiękami,

¹ D. Czelakowska, *Inteligencja i zdolności twórcze dzieci w początkowym okresie edukacji. Rozpoznawanie i kształcenie*, Kraków 2007, s. 85.

² M. Manturzevska, B. Kamińska, *Rozwój muzyczny człowieka*, [w:] *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, red. M. Manturzevska, H. Kotarska, Warszawa 1990, s. 31.

³ Tamże, s. 32.

⁴ J. Habela, *Słowniczek muzyczny*, Kraków 1983, s. 51.

⁵ Tamże, s. 216.

z którymi się zetknie po raz pierwszy są bicie serca matki i krążenie krwi. W 5 miesiącu stwierdza się u dziecka słuch funkcjonalny⁶. Dochodzące dźwięki z zewnątrz są tłumione przez wody płodowe. Uspokajająco działają dźwięki o niskiej częstotliwości. W okresie prenatalnym zauważa się większą wrażliwość na dźwięki bardzo niskie lub bardzo wysokie, szybkie tempo utworów, duże natężenie dźwięku⁷, reakcje na rytm, melodię, ton głosu⁸. Około 7 miesiąca ciąży występują reakcje motoryczne płodu na muzykę. Od 8 miesiąca życia prenatalnego dziecko odmiennie reaguje na głos matki i osób nieznanymi⁹. Interakcje pomiędzy matką a dzieckiem związane z dźwiękiem i muzyką w okresie prenatalnym mogą przybierać formy: mówienia do dziecka na głos, słuchania muzyki, nucenia, śpiewania, gry na instrumentach. Po urodzeniu dziecko reaguje na muzykę, którą słyszało w okresie prenatalnym. Można zaryzykować stwierdzenie, że już w okresie prenatalnym dziecko może być poddawane działaniom edukacyjnym. Stymulacja muzyczna w tym okresie życia ma wpływ na ogólny rozwój dziecka, a przede wszystkim rozwój głuchenia, gaworzenia, mowy. Odnotowuje się również wyższy poziom sprawności oraz funkcji intelektualnych, zdolności twórczych i wrażliwości estetycznej¹⁰.

Pierwsze reakcje sensoryczno-motoryczne

Po urodzeniu się dziecko wydaje pierwszy krzyk i słyszy samo siebie, a potem swoje głuchenie. Typowy krzyk w pierwszych miesiącach ma wzór wznosząco-opadający, a maksymalna głośność, przypadająca na moment szczytowy, stanowi pewien rodzaj ćwiczenia siły głosu. Reakcja na bodźce słuchowe objawia się zwiększonym napięciem całego ciała krzyczącego dziecka, zmianą pulsu, reakcjami motorycznymi w postaci wzmożonych ruchów palców i kończyn. W krzyku pojawia się również dźwięk przydechowy *h*, oraz element wokaliczny samogłoskowy *he, ha* oraz *ma, me, hm, me*,

⁶ Z. Golańska, *Interakcja matki z dzieckiem w okresie prenatalnym*, [w:] „Annales Academiae Medicae Silesiensis” tom 4.

⁷ M. Kierył, B. Karpińska, *Muzyka w okresie ciąży*, [w:] *Poród naturalny*, VI Ogólnopolskie Sympozjum 1996 Tychy, red. R. Poręba, Tychy 1996.

⁸ A. Domagała, U. Mirecka, *Słuch mowny. Klasyfikacja zjawisk*, [w:] *Logopedia. Teoria zaburzeń mowy*, red. S. Grabias, M. Kurkowski, Lublin 2012, s. 142.

⁹ M. Manturzevska, B. Kamińska, *Rozwój muzyczny dziecka...*, dz. cyt., s. 32.

¹⁰ M. Dąbrowska-Wnuk, *Wychowanie prenatalne jako forma psychoprofilaktyki rozwoju*, „Bytomskie Zeszyty” Pedagogiczne 2005 z. 9; D. Kornas-Biela, *Wokół początku życia ludzkiego*, Warszawa 2002.

mem¹¹. Dalszym etapem, około 1-2 miesiąca roku życia jest głużenie, które jest niezamierzonym wydawaniem dźwięków¹². Oprócz wcześniejszego wytwarzanego przy silnym wydechu „h” pojawiają się dźwięki wargowe „m”, „u” oraz „a” – neutralne, powstające bez aktywnego udziału narządów mowy, dźwięki gardłowe „g”, „r” – wibrant języczkowy, a od 4-6 miesiąca wytwarza dźwięki dwuwargowe „bw”, „bu”, „bl” i „ml”. Niemowlę ujawnia preferencje dotyczące słuchania, co jest wynikiem „opiekuńczej” intonacji polegającej na wznoszeniu i opadaniu tonu i siły głosu mówiącego¹³. Już około 11-12 tygodnia życia dziecko woli przysłuchiwać się głosowi ludzkiemu niż hałasowi. Między 15 a 16 tygodniem zauważamy „przerwanie płaczu pod wpływem muzyki”¹⁴, „celowe wydobywanie dźwięków przy użyciu ręki”¹⁵, „spoglądanie w kierunku źródła dźwięku”¹⁶. P. Michel¹⁷ określa pierwsze pół roku życia dziecka jako czas „nauki słuchania”. Czteromiesięczne dziecko reaguje na intonację, czyli zmianę wysokości tonu podstawowego (krtaniowego). Około 6 miesiąca dziecko głównie reaguje na melodię mowy¹⁸. Gaworzenie jest treningiem słuchu oraz rozwoju zdolności artykulacyjnych. Głużenie jest ćwiczeniem napięcia aparatu głosowego, który powoduje wydawanie określonych dźwięków. Wytwarzane dźwięki usprawniają koordynację czynności oddechowej, głosowej, artykulacyjnej. Jest to okres wrażliwości na intensywność i intonację głosu ludzkiego.

Formy aktywności i reakcje dziecka na bodźce akustyczne zwiększają się. Kolejnym etapem jest wokalizowanie przy muzyce. W początkowym okresie wokalizacje ograniczają się do głużenia, a różnicują się dopiero około 5-6 miesiąca życia, gdy dziecko zaczyna gaworzyć¹⁹. Dźwięki łączą się w sekwencje gaworzenia²⁰, a ich zakres znacznie się poszerza. Dziecko, któremu ktoś śpiewa i gra, wydaje dźwięki o bardzo zróżnicowanej wysokości.

¹¹ I. Styczek, *Badanie i kształtowanie słuchu fonematycznego (komentarz i tablice)*, Warszawa 1982, s. 11.

¹² Ross Vasta, Marshall M. Haith, Scott A. Miller, *Biomedyczne podstawy rozwoju*, Warszawa 1995, s. 409-410; E. M. Skorek, *Głużenie*, [w:] *Z logopedią na ty. Podręczny słownik logopedyczny*, s. 78.

¹³ Ross Vasta, *Biomedyczne...*, dz. cyt., s. 409.

¹⁴ R. Shuter-Dyson, C. Gabriel, *Psychologia uzdolnienia muzycznego*, Warszawa 1986, s. 113.

¹⁵ Tamże, s. 113.

¹⁶ Tamże, s. 113.

¹⁷ Tamże, s. 113.

¹⁸ B. Woynarowska, A. Kowalewska, Z. Izdebski, K. Komosińska, *Biomedyczne podstawy kształcenia i wychowania*, Warszawa 2010, s. 88.

¹⁹ E. M. Skorek, *Głużenie*, [w:] *Z logopedią na ty...*, dz. cyt., s. 73

²⁰ H. Rudolph Schaffer, *Psychologia dziecka*, Warszawa 2006, s. 301.

Głuszenie poprzedza nucenie. Nucone „piosenki” nie są podobne do tych, których dziecko słuchało²¹. Najwcześniejsze wokalne reakcje na muzykę zauważono u dzieci 6-miesięcznych, a poprzedzone były etapem przysłuchiwania się i reakcji motorycznych o wyraźnie powtarzających się ruchach. W tym czasie pojawia się „muzyczne gaworzenie”²². Ten etap polega na wielokrotnym zamierzonym powtarzaniu, samonaśladowaniu dźwięków własnych oraz zasłyszanych z otoczenia²³. Dziecko posługuje się małymi interwałami, czasami mniejszymi od półtonu. Na pewne dźwięki reaguje zaciekawieniem, a na inne płaczem. Najbardziej budzą zainteresowanie piosenki i muzyka instrumentalna, wywołując również reakcje motoryczne. Ruch jest niesynchronizowany z rytmem muzyki. Uwaga dziecka skierowana jest przede wszystkim na jakości dźwięku jak i nowości w pojawiającym się bodźcu, do którego się przyzwyczyły.

Spontaniczna ekspresja (aktywność) muzyczna

Doskonalenie umiejętności chwytnych i manipulacyjnych łączy się z nasłuchiwaniami potrząsanych przedmiotów. W drugim półroczu życia dziecko potrafi chwytać grzechotkę, przekładać z ręki do ręki, a później naśladowuje proste gesty typu klaskanie²⁴. Dziecko doświadcza nowych barw, jakości dźwięku różnych przedmiotów, do których często samo dociera. Aktywność ruchowa przekłada się na eksperymentowanie i manipulowanie oraz nasłuchiwanie wytworzonych pierwszych „kompozycji”, którym towarzyszy chaotyczna gestykulacja. Pewien stopień koordynacji ruchowej pozwala na poszukiwanie różnych odmian barwy, dynamiki, wysokości dźwięku i ustrukturyzowania formy. Poprzez powracanie do pewnych dźwięków, rozpoznawanie głosów ludzi, zwierząt, odgłosów akustycznych z otoczenia, rozpoznawanie melodii śpiewanych w środowisku dziecka, można stwierdzić funkcjonowanie pamięci muzycznej, aktywności poznawczej ukierunkowanej na muzykę i bodźce akustyczno-muzyczne. W myśl koncepcji Piageta zdolności do symbolicznego myślenia ujawniają się pod koniec okresu sensomotorycz-

²¹ R. Shuter-Dyson, C. Gabriel, *Psychologia uzdolnienia...*, dz. cyt., s. 114.

²² M. Manturzevska, H. Kotarska, *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, Warszawa 1990, s. 33.

²³ E. M. Skorek, *Gaworzenie*, [w:] *Z logopedii...*, dz. cyt., s. 73-74.

²⁴ B. Woynarowska, A. Kowalewska, Z. Izdebski, K. Komosińska, *Biomedyczne podstawy kształcenia i wychowania*, Warszawa 2010, s. 87.

nego około 14 miesiąca życia, bowiem to wówczas dziecko używa gestów, które mają symbolizować przedmioty, zdarzenia. Etykietowanie (nazywanie) zdarzenia może dotyczyć używania gestu klaskania, co może oznaczać chęć zabawy²⁵. Około 1,5 roczne dziecko rozpoczyna okres rozwoju spontanicznej aktywności muzycznej, wyrażający się między innymi śpiewaniem, regularnym ruchem tanecznym, jeszcze niezsynchronizowanym z rytmem muzyki, ale reagującym na zmianę tempa. Próby śpiewu towarzyszą różnym momentom w życiu dziecka (po przebudzeniu, w czasie zabawy, na spacerze, przed zaśnięciem), wykonywane jako fragmenty tekstów, pojedyncze wyrazy lub sylaby. Między 12 a 18 miesiącem życia przeważają wokalizacje i eksperymenty z własnym głosem, a w późniejszym okresie w śpiewie pojawiają się zwroty melodyczno-rytmiczne z kręgu kulturowego dziecka. Stosowanymi interwałami w śpiewankach dziecięcych są sekundy wielkie i tercje małe, te ostatnie są charakterystycznym interwałem melodii dziecięcych, pramoty-
wem we wszystkich melodiach wczesnodziecięcych różnych krajów i narodowości²⁶. W wieku przedszkolnym dzieci chętnie podejmują próby improwizacji wokalnych, śpiewając „arie” własnej produkcji (towarzyszące zabawom ruchowym, rytmiczno-melodycznemu przekomarzaniu się, wyśpiewywaniu wrażeń, przeżyć, obserwacji). Dwa typy wokalizacji to eksperymentowanie z melodią (słowa nie mają znaczenia semantycznego, a formotwórcze, dobierane jako ornament, element strukturalny) i śpiew melodeklamacyjny mający charakter narracyjny zachowujący rytm mowy²⁷. W eksperymentach z melodią obserwuje się perseweracje²⁸ werbalno-melodyczne. W improwizacji dziecko dzieli się swoimi wrazeniami, przeżyciami, przemyśleniami, śpiew spontaniczny wypierany jest przez rozszerzenie standardowego repertuaru piosenek dziecięcych.

Preferencje muzyczne i ich zabawowy charakter

W rozwoju dzieci szczególna rola przypada spontanicznej zabawie łączonej często z rytmicznym ruchem i śpiewem. Pochodzenie niektórych zabaw wywodzi się z folkloru dziecięcego przekazywanego z pokolenia na pokolenie. Śpiewanki są dowodem pierwszych muzycznych wyobrażeń w posta-

²⁵ Ross Vasta, *Biomedyczne...*, dz. cyt., s. 411.

²⁶ M. Manturzevska, *Wybrane zagadnienia...*, dz. cyt., s. 36.

²⁷ Tamże, s. 35.

²⁸ E. M. Skorek, *Perseweracje*, [w:] *Z logopedii...*, dz. cyt., s. 128.

ci spontanicznej ekspresji artystycznej. Najwcześniejsze zetknięcie się dziecka z „prawdziwą muzyką” to twórczość kompozytorów stworzona dla dzieci i łatwe piosenki ludowe. Śpiew dziecka ujawnia się bardzo wcześnie poprzez śpiewanki, w których przekazuje myśli, obserwacje, nastroje, opowieści muzyczne. Piosenki, których się już uczy mają często formę „echa”. Zawierają najczęściej 2-3 dźwięki, a czasami wykorzystywane są w nich wpływy muzyczne z zewnątrz, zasłyszane motywy melodyczne lub zwroty rytmiczne. Słowo, sylaba, ich powtórzenia mają walor foniczny, rytmiczny. Ponieważ rytm jest łatwiejszy niż melodia, śpiewanki przybierają formę rytmicznej recytacji – skandowania. Reakcją na muzykę jest ruch, stąd wiele piosenek dziecięcych przyjmuje formy zabawy ze śpiewem (śpiewowi towarzyszy rytmiczne poruszanie się). Początkowo, towarzyszący wykonaniu przez dzieci ruch i akompaniament na instrumencie są niezgodne z tempem śpiewania. Precyzja w odtwarzaniu rytmu wzrasta, gdy jest on powiązany ze słowem (wyliczanki). Wraz z wiekiem (ok. 5-6 lat) wzrasta dokładność w odtwarzaniu i zsynchronizowaniu reakcji motorycznej z rytmem muzyki (kaskaniem, stukaniem, maszerowaniem). Zła synchronizacja motoryczna z rytmem nie jest prognostyką dotyczącą niewłaściwej percepcji muzycznej rytmu, ale może tylko świadczyć o złej koordynacji motorycznej.

Jednym z warunków percepcji utworów muzycznych jest powstawanie wyobrażeń muzycznych, w którym istotną rolę spełnia doświadczenie muzyczne, czyli słuchanie i uprawianie muzyki nawet na elementarnym poziomie. „Muzyka elementarna jest muzyką, w której człowiek musi sam uczestniczyć nie jako słuchacz, lecz jako współtwórca”²⁹.

Podczas kolejnego etapu rozwoju spontaniczna ekspresja muzyczna, rozwój pamięci i wyobraźni muzycznej, a także rozwój śpiewu i zabaw muzycznych ustępuje zainteresowaniu muzyką, która nie jest już tłem do zabawy, a źródłem intelektualnych operacji zadaniowych, doskonalenia umiejętności muzycznych, intensywnego rozwoju podstawowych zdolności muzycznych.

Myślenie dziecka (6-9 lat) przechodzi ze stadium myślenia przedoperacyjnego do stadium operacji konkretnych. Zmiana ta ma wpływ na sposób organizacji percepcyjnej materiału muzycznego. W tym wieku następuje rozwój poczucia tonalnego, który leży u podstaw słuchu melodycznego. Poczucie tonalne to zdolność do spostrzegania dźwięków, interwałów, akordów, zwrotów melodycznych w ich stosunku do toniki³⁰. Słuch melodyczny to zdolność do rozróżniania wysokości dźwięków, jak również do rozpoznawania

²⁹ L. Gersdorf, *Orff*, Hamburg 1981, s. 53

³⁰ K. Lewandowska, *Rozwój zdolności muzycznych*, Warszawa 1978, s. 186.

i odtwarzania melodii utworów i dokładności intonacji³¹. Przejawem poczucia tonalnego jest dążność do kończenia melodii na tonice (dźwięku centralnym), odczucie braku zakończenia jeżeli kończy ją inny dźwięk³². Dziecko wyczuwa kadencję, rolę i znaczenie toniki, dominanty, tryb durowy, molowy. Poczucie tonalne ma wpływ na poprawną intonację śpiewu, jak również dokonanie analizy formy najprostszych piosenek, improwizowanie struktur muzycznych takich jak poprzednik-następnik (pytanie-odpowiedź muzyczna). W przebiegach struktur muzycznych 3-5 dźwiękowych dziecko zauważa dźwięki zmienione przy powtórzeniu. Słuch wysokościowy pozwala na rozróżnianie odległości mniejszych niż półton. Pod koniec tego etapu rozwoju dokładność percepcji rytmu i melodii zwiększa się. Do określenia liczby dźwięków słyszanych dziecko posługuje się kryterium barwy. Ta zdolność percepcji harmonii rozwija się później niż inne parametry muzyczne (najwcześniej rozróżnia głośność dźwięków – słuch dynamiczny).

Zdolność różnicowania dźwięków muzycznych w zakresie intensywności, czyli słuch dynamiczny (poczucie głośności), wyprzedza element wysokości i czas trwania rytmu³³. Przy układaniu własnych melodii dziecko uwzględnia elementy poczucia formy. W tym okresie dostrzega różnice stylistyczne słuchanych utworów. Zainteresowanie skupia wokół strony brzmieniowej muzyki, zróżnicowanej kolorystyki dźwiękowej, barwy i brzmienia instrumentów. Piosenki mają charakter zabawowy. Preferencje muzyczne to żartobliwe piosenki z poczuciem humoru³⁴, żartem muzycznym w sferze instrumentalnej, surrealistyczne i paradoksalne skojarzenia. Harmonia traktowana jest jako tło barwowe wpływające na pełne, bardziej interesujące brzmienie³⁵.

Element rytmiczny w muzyce skłania i wywołuje potrzebę ruchowej aktywności dziecka. Ćwiczenia tego typu wpływają na wzrost koncentracji uwagi, ich realizacja praktyczna pozwala na przeżycie, a dziecko doświadcza elementów składających się na muzykę: dynamiki, tempa, struktury form muzycznych utworu. Szybkie reakcje hamowania, pobudzania sygnałów muzycznych i słownych dyscyplinuje i przenosi efekty kształcenia na inną dziedzinę działalności. Ćwiczenia ruchowe dają upust możliwościom improwizacyjnym w interpretacjach ruchowych utworów muzycznych. Zabawy ilustracyjne polegają na przedstawieniu treści piosenki dowolnymi ruchami o cha-

³¹ K. Lewandowska, *Poczucie wysokości – zdolność różnicowania dźwięków muzycznych w zakresie wysokości...*, dz. cyt., s. 35.

³² M. Manturzevska, *Wybrane zagadnienia...*, dz. cyt., s. 41.

³³ Lewandowska K., *Rozwój zdolności muzycznych*, Warszawa 1978, s. 186.

³⁴ „Była sobie ryba piła” ; „Wierszyk Cesarza” muz. A. Hundziak, śł. A. Marianowicz.

³⁵ „Ptasie płotki” muz. W. Lutosławski, śł. J. Tuwim.

akterze naśladowczym. Zabawy inscenizowane wysnute są z tekstu piosenki z podziałem na role. Zabawy rytmiczne ze śpiewem polegają na dokładnym odtworzeniu rytmu piosenki, taneczne zawierają elementy tańca. Inspiracją opowieści ruchowych może być wiersz, codzienne wydarzenia, bajka, scenka z teatryku. Grupa ćwiczeń rytmicznych to dostosowanie ruchu do tempa muzyki, szybka reakcja ruchowa (incytacja-inhibicja) wyrabianie poczucia metrum, realizacja ruchowa wartości rytmu (marsz, bieg, podskok), wyrabianie refleksu, wrażliwości na wysokość, barwę, dynamikę, czas. Tańce kształcą poczucie metryczne (mocnej części taktu), sprawność ruchową w szybkim przejściu z jednej czynności do drugiej, poczucie frazy muzycznej, koordynację słuchowo-ruchową, pamięć muzyczną, umiejętność spostrzegania powtórzeń i kontrastów oraz wrażliwość na zmianę charakteru muzyki.

Rozwój wrażliwości sensoryczno-emocjonalnej

Proces kształcenia słuchu i umiejętności słuchania warunkuje prawidłowy rozwój mowy i myślenia. Kontakty dziecka z muzyką mają obudzić uwagę na dźwięk i przygotować dziecko do słuchania. Odbiór muzyki wymaga zapamiętywania tego co przebrzmiało i powiązania z tym co słyszymy. Słuchając utworu muzycznego można wyrazić jego przebieg głosem, kompozycją plastyczną, ruchem przestrzennym.

Oprócz tzw. „małego muzykowania” warto podjąć trud zapoznania dzieci z „prawdziwą muzyką” poprzez słuchanie lub też wykonywanie. Obcowanie dziecka z muzyką to odtwarzanie, słuchanie a czasem tworzenie muzyki, którą „nosi w sobie”. Wiersze dziecięce, wyliczanki, przysłowia, krótkie opowiadania mogą być punktem wyjścia do układania muzyki, umuzyczniania wiersza, wykorzystania onomatopeicznych treści. Wartość aktu twórczego „mierzy się nie doskonałością wytworu, lecz tym, na ile akt ten wywołuje indywidualną aktywność twórczą, bogaci wyobraźnię i wrażliwość”³⁶. Dodać można jeszcze, iż istotną staje się dyskusja wokół wyboru środków muzycznych jak i samej treści jaka towarzyszy młodym adeptom tego typu twórczości.

³⁶ M. Przychodzińska-Kaciczak, *Dziecko i muzyka*, Warszawa 1981, s. 125.

Specyfika psychofizyczna jako determinant wyboru muzycznego repertuaru dziecięcego

Specyfika psychofizyczna dziecka determinuje cechy twórczości, synkretyzm, pamięciowość, otwartość, okazjonalność i prostotę formy. Składają się na nią twory słowne, słowno-muzyczne, wizualne, gestyczne, a piosenkom w celu zapamiętania towarzyszy układ bierny, a nie choreograficzny. Odrębność psychofizyczna dziecka warunkuje konsekwencje wyboru repertuaru muzyki słuchanej, granej, tworzonej, śpiewanej. Początkowo próby podejmowane są przez dziecko, a wcześniej dorosłych (osoby z najbliższego jego otoczenia). Twórczość należy za J. Cieślińskim³⁷ nazwać tworami lub wytworami ze względu na ich znikomą rangę i wartość artystyczną.

Działania twórcze realizowane przez dziecko w sprzyjających warunkach, atmosferze zaufania, bezpieczeństwa i zachęty, są dla niego najczęściej zabawą. Młody człowiek nie ma ukształtowanych nawyków w posługiwaniu się środkami artystycznymi, nie zna języka muzyki, stąd dąży do realizowania samego siebie, wypełniając luki informacyjne, poznając świat. Każdorazowo uczy się i odkrywa je nieświadome zasad tworzenia. Jest to ważne dla sfery poznawczej, emocjonalnej, sprawnościowej. Wyraża indywidualne przeżycia językiem sztuki, bawiąc się nią. Nabywa nowe umiejętności, wiedzę, potrafi wykorzystać różne dostępne źródła³⁸.

Dziecko jako kreator zabawy - zabawy paluszkowe

Dziecko przedstawia się jako świadomy kreator zabawy. Poznanie i zaznajomienie zabaw manipulacyjnych ma na celu poznanie ciała, kręgu najbliższych, środowiska, a często twory dziecięce są adaptacją elementu kultury dorosłych. Twórczość dla dzieci służy zabawianiu ich, uspokojeniu płaczącego dziecka, „marudzącego”, wypełnianiu czasu dziecku, zabawie jako repetycji własnego dzieciństwa. Do tworów należą wytwory towarzyszące kolebaniu, noszeniu na rękach, huśtaniu, prowadzeniu za rękę, klaskaniu, głaskaniu, zabawom palcami. Fizjologia dziecka, jego możliwości wyznaczają ruch ukierunkowany na działanie i poznanie. Zakres poznania i wszelkich działań rozpoczyna się od tego, co najbliższe, czyli własnego ciała. I tak elementem zabawy z dorosłym mogą być np. palce, które pokazują części ciała: nos, oczy, uszy,

³⁷ J. Cieśliński, *Wielka zabawa*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1985, s. 89.

³⁸ K. Szmidt, *Pedagogika twórczości*, s. 294.

włosy, policzki, zęby („Paluszek”, „Bawiły się dzieci paluszkami”, „Wojtek śpi”³⁹). Spośród najprostszych zabaw, te podczas których dziecko czymś porusza, coś unosi, odsuwa, ogląda, klaśnie lub wykona czynności (dotykanie, głaskanie, klaskanie, podrzucanie na kolanie „Co robi moja ręka”⁴⁰) stanowią wykonanie hasła słownego („Idzie rak”, „Kosi kosi”, „Warzyła myszka”, „Idzie kominiarz”). Mają one na celu włączenie dziecka do świadomego kreowania zabawy manipulacyjnej, tworzonej w sytuacjach funkcjonalnych. Podczas zabawy „Koci, koci”⁴¹ oprócz samego „klaskania” dziecko zapoznaje się z kręgiem najbliższego otoczenia, z członkami rodziny („Rodzina”⁴²). W innych zabawach poznaje kierunki góra, dół, przód, tył, obroty, przeskoki, skoki, cwał, bieg, czyli najprostsze elementy ruchu („Na dole, na górze”, „Pingwin”, „Misie”, „Siedmiokroczek”, „Karuzela”⁴³). Nie sposób pominąć kołysanki śpiewanej dziecku do snu, której najprostszy, wręcz prymitywny tekst może zamykać się w monotonnym zaśpiewie jednej samogłoski „aaa” do sylab „aaa lalala tralala”, których nucenie opiera się na prostej melodii. Towarzyszy jej najczęściej jednostajny ruch ramion. Jest to powtarzana recytacja dichordalnej lub trichordalnej skali. Teksty kołysanek wykorzystują opisy postaci zwierząt (np. gąski, kotki, kaczki) dające pewne uspokojenie. Przejmowanie zachowania zwierząt (np. tańczenie) jest próbą wejścia w rolę zwierzęcia (np. „Tańcowała ryba z rakiem”, „Lata ptaszek po ulicy”, „Uciekaj myszko”, „Chodzi lisek”⁴⁴). Przedmową (hau, kici, taś, kukuryku, miau) nim zostanie nazwany pies czy kot, są słowa będące umownym szyfrem, odpowiadające gaworzeniu u niemowlaka. Ważne miejsce zajmują mikroformy typu wyliczanki⁴⁵, rymowanki, przysłowia, w których wykorzystuje się stronę foniczną lub semantyczną. Źródłem i twórcywem zabawy może być rytmika, słowa wyliczanek i przysłów. Wyliczanki są twórcami produkowanymi przez dzieci. Są to rymowane, recytowane, a raczej skandowane lub śpiewane teksty rozpoczynające zabawę dziecięcą. Mają one odliczyć uczestników zabawy, eliminować ko-

³⁹ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką*, Poznań 1992, s. 80, 72, 120; I. Pfeiffer, *Czarodziejska paleczka na dziecięce instrumenty perkusyjne*, Kraków 1976, s. 22.

⁴⁰ D. Chauvel, Ch. Noret, *Zabawy relaksujące dla przedszkolaków*, Warszawa 2000, s. 135.

⁴¹ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką...*, dz. cyt, s. 115.

⁴² K. Sądadek, *Zabawy paluszkowe*, Poznań 2005, s. 15, 16, 17, 27; M. Barańska, *Zabawy paluszkowe z wierszykami*, Gdańsk 2012, s. 33.

⁴³ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką...*, dz. cyt, s. 30, 80, 116, 178, 198.

⁴⁴ Tamże, s. 18, 64.

⁴⁵ B. Jankowska, *Raz, dwa, trzy wychodź ty!; Ene, due, rabe, wyliczanki*, Wrocław ; K. Turek, *Folklor dziecięcy*, Katowice 2002, s. 83-90.

lejno, lub wyznaczyć rolę, obdzielić czymś, wskazać na coś („na kogo wypadnie”, „wychodź ty”, „gonisz ty”, „raz, dwa, trzy”). Liczne powtórzenia słów, dźwięków, zwrotów spełniają funkcję organizacyjną, formatującą. Rymy są pełne znaczeniowej absurdalności i pełnią rolę foniczną, przykładowo: „entliczek pentliczek”, „elemele dudki”, „traf traf misia bela” – wykorzystujące kombinacje głoskowe, wiersze o charakterze liczbowym „ene due” lub trudne do wypowiedzenia „apli-papli-bliteblau” - to słowo „magiczne”, trudne artykulacyjnie do wypowiedzenia, będące ćwiczeniem narządu głosu. Rymowanki szkolne, czyli tzw. „skrętacze językowe” (łamańce), które najczęściej rozpoczyna się „powiedz prędko” mają na celu wykazanie możliwości i prowadzić w konsekwencji do porażki, klęski wypowiadającego daną sekwencję („Nie pieprz Pietrze wieprza pieprzem”, „Podłóż powróż pod wóz”). Może to być element ćwiczeń artykulacyjnych, ortofonicznych, dykcji. Słowne ciągi, trudne do wypowiedzenia zdania lub grupa wyrazów charakteryzująca się nietypowym nasyceniem jednorodnym lub „bardzo podobnymi elementami to lingwołamki”⁴⁶, np. „Kiedy susza wszystko suszy, każdy suszy ma po uszy”, „Przy rowerze straszne zwierzę coś na tarze trze i pierze”, „A w naturze perzu leży, by się jak najszerzej szerzył”⁴⁷.

Wśród prostych form, które funkcjonują w przestrzeni dziecka są przysłowia – krótkie, zwięzłe zdania, wyraziste pod względem koncentracji treści. Wyrazistość osiągają poprzez zastosowany zabieg stylistyczny – kontrast⁴⁸. Zawarta w nich metafora lub animizacja, personifikacja, antropomorfizacja, hiperbola daje możliwość ujęcia ogólnej myśli, spostrzeżeń sentencji w formie obrazowo-alegorycznej. Mikroformy dziecięce można wykorzystać jako materiał ćwiczebny do recytacji swobodnej pod względem rytmicznym oraz recytacji zrytmizowanej poddanej dyscyplinie w zakresie dynamiki, artykulacji agogiki, wysokości intonacji.

Repertuar piosenek, pieśni ludowych, piosenek dziecięcych wykorzystuje formę dialogu, który aktywizuje do czynnego uczestnictwa w zabawie. Przykładem może być „Gdzieś to bywał czarny baranie”⁴⁹, „Szewczyk”⁵⁰, „A czy wy tak potraficie”⁵¹, „Piosenka z zagadkami”⁵², „Wyliczanka z psem

⁴⁶ E. M. Skorek, *Lingwołamki*, [w:] *Z logopedią na ty...*, dz. cyt., s. 92.

⁴⁷ M. Strzałkowska, *Gimnastyka dla języka*, Poznań 2004.

⁴⁸ K. Turek, *Folklor dziecięcy*, Katowice 2002, s. 84, 100.

⁴⁹ A. Dygacz, *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja*, Katowice 1987, s. 135.

⁵⁰ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką...*, dz. cyt., s. 51; K. Dadak-Kozicka, *Śpiewajże mi jako umiesz*, Warszawa 1992, s. 37.

⁵¹ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką...*, dz. cyt., s. 94.

⁵² K. Stasińska, *120 lekcji muzyki w klasach I-III*, Warszawa 1995, s. 391.

i kotem”⁵³. Jedną z najstarszych zabaw jest „Jawor”⁵⁴, która łączy motyw „jaworu” i „mostu” (dwoje dzieci trzyma się za wysoko wzniesione ręce, pozostałe przechodzą pod „mostem” parami, opuszczone szybko ręce przez parę tworzącą most zatrzymują w ten sposób parę uczestników zabawy rozpoczynając ją od nowa). Inne przykłady zabaw-gonitw to „Łabędzie”, „Kot i mysz”, „Chodzi lisek”, „Kurczątka”, „Uciekła mi przepióreczka”, „Komórki do wynajęcia”⁵⁵.

Zabawy najczęściej przebiegają w kole, dzieląc dwie przestrzenie między tworzącymi koło i poza nim lub w środku koła. Stojący wewnątrz, wybrany przez wyróżnienie proponuje czynności do wykonania w zabawie „Ojciec Wirgiliusz”, „Moja Ulijanko”, „Lata ptaszek”, „Różyczka”, „Stary niedźwiedź”, „Jestem muzykantem”, „Kapela”, „Miotlarz”⁵⁶. Zabawa po okresie naśladownictwa przybiera inną formę, wzbogaconą o nowe elementy twórcze dotyczące tekstu słownego i muzycznego. Wykorzystuje się w nich rekwizyty (miotła, chusteczka, talar⁵⁷). Zabawy przebiegają w układzie korowodowym, szeregu, rzędzie, kole złącznym, rozłącznym, łańcuchu. Zabawa jest dla dziecka formą rozrywki, rekreacji, ale również nauki, a poprzez walor wychowawczy uczy sprawiedliwości, uczciwości, dostosowania do obowiązujących zasad. Poprawia zręczność, orientację, korelacje, rozwija wyobraźnię.

Gry i zabawy rozwijają wyobraźnię, refleks, zręczność, współdziałanie w grupie, rywalizację, dają możliwość przyjmowania innych ról poprzez wcielanie się w „inną postać” lub też naśladowanie i przejmowanie czynności dnia codziennego dorosłych, np. „Mało nas”, „Siała baba mak”, „Ojciec Wirgiliusz”.

Śpiew i piosenka może stanowić punkt wyjścia do zabaw ruchowych, słownych, gry na instrumentach, jest naturalną formą ekspresji muzycznej człowieka, należąca do aktywizujących form edukacji muzycznej. Akt twórczy lub odtwórczy przybierający formę śpiewu to również przekazywanie i artykułowanie swoich myśli, marzeń, pobudzenie wyobraźni, podziw piękna, zachwyty, wyzwianie emocji. Mamy wówczas do czynienia z formą porozumienia z drugim człowiekiem lub grupą rówieśniczą. Przekaz pieśniowy kształtuje smak estetyczny, nastrój radości, zadowolenie wszystkich uczest-

⁵³ Tamże, s. 340-342.

⁵⁴ U. Loba-Wilgocka, *Jawor*, [w:] *Zabawa z piosenką*, s. 62; K. Dadak-Kozicka, *Śpiewajże mi jako...*, dz. cyt., s. 51.

⁵⁵ Tamże, s. 44, 38, 12, 42, 46, 58.

⁵⁶ Tamże, s. 106, 16, 18, 14, 36, 110, 126, 50.

⁵⁷ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką...*, dz. cyt., s. 10, 100, 152.

ników zabawy. Śpiew i wszystkie inne formy aktywizujące jak muzykowanie czy ruch tworzą poczucie więzi, wspólnoty rówieśniczej.

Liczne piosenki chętnie śpiewane, wykonywane przez dzieci są dla nich przeżyciem muzycznym przysparzającym doświadczeń muzycznych. Na wartość artystyczną repertuaru dziecięcego piosenek składa się czynnik muzyczny i tekstowy. Przegląd piosenek⁵⁸ przeznaczonych i śpiewanych przez i dla dzieci wskazuje na grono znakomitych kompozytorów tworzących muzykę, jak również autorów słów. Dziecięca literatura wokalna obfituje w repertuar śpiewany, który funkcjonuje z powodzeniem przez pokolenia.

Teksty piosenek mogą stanowić materiał do rytmizacji oraz ćwiczeń różnych środków wyrazu muzycznego: dynamiki, agogiki, artykulacji, barwy, rytmu, wysokości, nastroju, efektów głosowych⁵⁹. Niektóre z piosenek nadają się do wzbogacenia ich efektami perkusyjnymi⁶⁰ lub są przykładem elementów rytmów tańca⁶¹, zapoznają z solmizacją⁶², inne zachęcają do ruchu⁶³ lub mogą być ilustracją problematyki niektórych zachowań dzieci, wnosząc tematykę wychowawczą⁶⁴.

⁵⁸ B. Kolago sł. D. Gellner, *Piosenki zielonej Pólmutki*, Warszawa 1989; *Medal z czekolady. 20 piosenek dla dzieci na głos z fortepianem*, Warszawa 1982, s. 8, 20, 30; *50 lat piosenki radiowej dla dzieci*, red. B. Narkiewicz-Jodko; W. Lutosławski, *Piosenki dzieciinne na głos i zespół instrumentalny*; A. Hundziak *Do-Re-Mi na głos lub flety proste, fortepian i dziecięce instrumenty perkusyjne. i dziecięce instrumenty perkusyjne*.

⁵⁹ „Jesień jesieniucha” muz. Z. Ciechan, sł. A. Bernat; „Co to znaczy kum” muz. Z. Ciechan sł. M. Załucki; „Na wędrówkę” muz. E. Pałasz sł. J. Papuzińska; „Pan listopad” muz. K. Kwiatkowska sł. Z. Holska-Albekier; „Zegary” muz. E. Pałasz, sł. M. Terlikowka; „Wiatr psotnik” muz. K. Kwiatkowska sł. A. Woy-Wojciechowska

⁶⁰ „Na cztery i na sześć” muz. K. Kwiatkowska sł. D. Gellner; „Piosenka z zagadkami” muz. K. Kwiatkowska sł. D. Gellner; „W deszczowym rytmie” muz. M. Sawa sł. E. Szeptyńska; „Pan parasol” muz. A. Hundziak sł. T. Kubiak.

⁶¹ „Taniec” muz. W. Lutosławski sł. J. Tuwim; „Stuku puku” muz. A. Brejza sł. J. Porażińska; „Taniec tupaniec” muz. K. Kwiatkowska sł. St. Karaszewski; „Pod jesiennym pod jaworem” muz. F. Leszczyńska sł. H. Januszewska; „Jesienny kujawiaczek” muz. B. Kolago sł. D. Gellner; „Każdy miesiąc kolor ma” muz. E. Pałasz sł. A. Woy-Wojciechowska.

⁶² „Do-re-mi” muz. A. Hundziak sł. T. Kubiak; „Polka fasolka” muz. K. Kwiatkowska sł. St. Karaszewski; „Śpiewające klucze” muz. A. Zygierewicz sł. H. Łochocka; „Zagram dzieciom” muz. B. Kolago sł. D. Gellner

⁶³ „Piosenka gimnastyczna” muz. Cz. Aniolkiewicz sł. I. Landau; „Poskacz ze mną” muz. K. Kwiatkowska sł. D. Gellner.

⁶⁴ „Lisia skarga” muz. M. Zacharewicz sł. K. Drzewiecki; „Piosenka kreta Cezarego” muz. E. Jakubowska sł. I. Szajkowska

Poszukiwanie brzmień efektów akustycznych

Własna aktywność przy poznawaniu zjawisk muzycznych stwarza możliwość poszukiwania różnych rozwiązań, środków wyrazu, wzbogaca wyobraźnię i wrażliwość. Realizacja w formie zabawy umożliwia swobodę działania. Głos można wykorzystać jako „instrument perkusyjny”. Ilustracyjność zjawisk akustycznych może dotyczyć naśladowania odgłosów zwierząt, natury, instrumentów, również dokładnego odtworzenia zjawiska (tykanie zegara, szumu wiatru) lub uchwycenia nastroju jaki wywołuje. Materiałem do ćwiczeń mogą być sylaby onomatopieczne, oddające charakter dźwiękowy zjawiska, które charakteryzuje czy opisuje wypowiedziane się szmerem, efektem akustycznym, wydawanie nieartykułowanych dźwięków (długich, krótkich, ciągłych, przerywanych, wysokich, niskich, jasnych, ciemnych)⁶⁵. J. Skibska wskazuje jeszcze inny wymiar i walor zjawisk akustycznych, podkreślając, że „Dziecko poznaje rzeczywistość w relacjach trójczłonowych: dziecko – znak językowy – rzeczywistość. W ramach różnych kierunków edukacji, dziecko poznaje swoiste języki, dzięki czemu poznaje określone fragmenty rzeczywistości, czyli poznając języki, poznaje świat. W trakcie edukacji polonistycznej dziecko poznaje język mówiony i pisany, w toku edukacji matematycznej – język symboli matematycznych, w czasie edukacji muzycznej – język akustyki (...)”⁶⁶.

Poza dźwiękami mowy mogą być wykorzystane inne efekty głosowe: mruczenie, charczenie, syk, gwizd, tremolando językowe, wargowe, klaskanie językiem, klaskanie w stulone dłonie przed odpowiednio przymykanyimi ustami, tremolando wykonane dłonią przed ustami, zasłanianie i odsłanianie ust dłońmi złożonymi na kształt czaszy, efekty głosowe o charakterze artykulacyjnym w parlando i wokalizie⁶⁷. Krótkie wierszyki lub teksty piosek mogą służyć jako materiał do rytmizacji z wykorzystaniem środków wyrazu artystycznego (dynamiki, agogiki, artykulacji, barwy, rytmu, wysokości, nastroju, formy, faktury). Takie ćwiczenia dostarczają nowych doświadczeń w usłyszeniu, poznaniu i przeżyciu różnej barwy, intonacji, wyczuciu formy, emocji. Przykłady literatury dziecięcej, np. wiersze, ze względu na okre-

⁶⁵ I. Burczyk, *Miejsce słowa w aktywności muzycznej dziecka w młodszym wieku szkolnym*, [w:] „Świat i Słowo” 1 (20) 2013.

⁶⁶ J. Skibska, *Poznanie świata przez dziecko z opóźnionymi i zaburzonymi funkcjami podstawowymi w młodszym wieku szkolnym*, [w:] I. Adamek, B. Pawlak, red., *Doświadczenie poznania świata przez dzieci w młodszym wieku szkolnym*, Kraków 2012, s. 208.

⁶⁷ Z. Ciechan, *Nauczyciel i twórczość muzyczna uczniów*, Warszawa 1990.

ślenia onomatopeiczne mogą stanowić kanwę umuzyczenia wiersza, tzn. wzbogacenia efektami instrumentalnymi. Posłużyć się można również muzyką instrumentalną dla wyszukania odpowiedniego tła muzycznego do wiersza. Można wykorzystać głos, jego walory rytmiczno-brzmieniowe głosek, słowa lub gestodźwięki, niekonwencjonalne „instrumenty” bądź dostępne instrumentarium.

Wstępem do poszukiwania brzmień efektów akustycznych pozamuzycznych może być:

1. własne ciało⁶⁸ – klaskanie, pstrykanie, pocieranie dłoni, stukanie palcami ręki, uderzanie w stulone dłonie, plaśnięcie w wygięte na zewnątrz dłonie, uderzanie palcami jednej ręki w doń drugiej, tupanie piętami, palcami, całą stopą, szuranie stopami;
2. wydawanie nieartykułowanych dźwięków głosem: długich krótkich, ciągłych przerywanych, wysokich, niskich, jasnych, ciemnych, opartych na głosce, sylabie, słowie;
3. uderzanie w kartkę papieru, gazetę, celofan, pergamin, folię aluminiową, szeleszczący woreczek foliowy, pocieranie dłonią, gnieciecie, wydawanie dźwięku trzymając naprężoną kartkę, celofan, gazetę; szelest – pocieranie dwóch kartek o siebie, mocne uderzanie całą dłonią w papier, darcie pasków dużego arkusza, poszukiwanie szmerów i efektów dźwiękowych na instrumentach własnego pomysłu (kapsle, gwoździe, muszki, kubki plastikowe, drewniane wieszaki, rurki tekturowe, lupiny orzecha, kasztany, kamyki, łyżeczki).

Wzbogacenie środków wyrazu muzycznego można uzyskać również poprzez różne sposoby wykonania, czyli artykulacji, np.

- dźwięk krótki (zamknięty), brzmiący (otwarty), drgający, pulsujący, ciągły, płynny, równy;
- uderzanie w membranę bębna opuszkami palców, puknięcie otwartą dłonią, zamkniętą dłonią, pałeczką, rysowanie-drapanie paznokciem, pocieranie dłonią membrany, uderzanie bliżej obręczy; poszukiwanie instrumentów, na których możliwa jest „linia dźwiękowa”, dźwięk ciągły, wybrzmiewający dźwięk tłumiony.

Głos jest naturalnym instrumentem i takim też może być całe ciało (klaszcąc w różny sposób, tupiąc, pstrykając) i niekonwencjonalne instrumenty perkusyjne. Takie prymitywne niby-instrumenty spełniają rolę akompaniują-

⁶⁸ K. Stasińska, *Instrumentarium Orffa w szkole*, s. 12; U. Smoczyńska-Nachtman, *Zabawy i ćwiczenia przy muzyce*, s. 107.

cą do śpiewu, zabaw ilustracyjnych improwizacji. W instrumentarium Orffa można wykorzystać:

- jako ilustrację dźwiękową do wiersza lub opowiadania
- rozpoznawania kierunku melodii
- liczenia kolejnych dźwięków
- porównywania wysokości dwóch lub kilku dźwięków
- kończenia głosem rozpoczętej na np. dzwonek melodii piosenki
- „szukania” podanego dźwięku
- odróżniania pochodzących kolejnych dźwięków i skoków
- powtarzania głosem dwóch dźwięków oraz trzydźwiękowych motywów.

Podjmując próby gry na instrumentach rozwija się wrażliwość na barwę brzmienia, poczucie wielogłosowości współbrzmień, doskonalą technikę gry, a co za tym idzie – zdolności manualne.

Konkluzja

Zainteresowanie dziecka muzyką jest naturalną potrzebą, tak jak zabawa. Muzyka jest nieodłącznym elementem ruchu i radości dzieci, nie jest zatem perfekcyjna w wykonaniu, jej celem jest przede wszystkim wzrost kompetencji. Najpierw dziecko jest „z muzyką” – słuchając i obserwując, w dalszym etapie doświadczania jej, co przyczynia się do aktywizacji w zakresie śpiewania, grania, aktywności ruchowej.

Dziecko gromadzi doświadczenia przygotowując się do aktywności, tzn. zbierane doświadczenia są przejściem od „odtworzenia” do „przetwarzania”. Wiek zabawy to dopełnienie budujących się w umyśle schematów intelektualnych. Twórczość dziecka jest „przetwarzaniem”, w wieku szkolnym „odkrywaniem”, w kolejnym zaś „wytwarzaniem” (preludium do „tworzenia - stwarzania”). Etapami rozwojowymi są: naśladowanie poprzez eksperymentowanie do rozumienia⁶⁹.

Francuski pedagog Roger Cousinet uważał, że „(...) dzieciństwo jest nie tylko koniecznym etapem życia, ale ma także swoistą wartość autonomiczną”⁷⁰. Edward Claparede głosił pogląd, że „dziecko nie musi zawsze robić tego, co chce, ale zawsze powinno chcieć tego, co robi”⁷¹.

⁶⁹ E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001.

⁷⁰ I. Wojnar, *Przedmowa do polskiego wydania*, [w:] R. Gloton, C. Clero, *Twórcza aktywność dziecka*, przeł. I. Wojnar, Warszawa 1985, s. 7.

⁷¹ Tamże..., s. 8.

Bibliografia

- Barańska M., *Zabawy paluszkowe z wierszykami*, Gdańsk 2012.
- Burczyk I., *Miejsce słowa w aktywności muzycznej dziecka w młodszym wieku szkolnym*, [w:] „Świat i Słowo” 1 (20) 2013.
- Chauvel D., Noret Ch., *Zabawy relaksujące dla przedszkolaków*, Warszawa 2000.
- Ciechan Z., *Nauczyciel i twórczość muzyczna uczniów*, Warszawa 1990.
- Cieślakowski J., *Wielka zabawa*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1985.
- Czelakowska D., *Inteligencja i zdolności twórcze dzieci w początkowym okresie edukacji. Rozpoznawanie i kształcenie*, Kraków 2007.
- Dadak-Kozicka K., *Śpiewajże mi jako umiesz*, Warszawa 1992.
- Dąbrowska-Wnuk M., *Wychowanie prenatalne jako forma psychoprophylaktyki rozwoju*, „Bytomskie Zeszyty Pedagogiczne” 2005 z. 9.
- Domagała A., Mirecka U., *Słuch mowny. Klasyfikacja zjawisk*, [w:] *Logopedia. Teoria zaburzeń mowy*, red. S. Grabias, M. Kurkowski, Lublin 2012.
- Dygacz A., *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja*, Katowice 1987.
- Ene, due, rabe, wyliczanki*, Wrocław.
- Gersdorf L., *Orff*, Hamburg 1981.
- Golańska Z., *Interakcja matki z dzieckiem w okresie prenatalnym*, [w:] „Annales Academiae Medicae Silesiensis” tom 4.
- Gorzechowska J., Kaczurbina M., *Mało nas, mało nas*, Warszawa 1978.
- Habela J., *Słowniczek muzyczny*, Kraków 1983.
- Jankowska B., *Raz, dwa, trzy wychodź ty!*
- Kierył M., Karpińska B., *Muzyka w okresie ciąży*, [w:] *Poród naturalny*, VI Ogólnopolskie Sympozjum 1996 Tychy, red. R. Poręba, Tychy 1996.
- Kornas-Biela D., *Wokół początku życia ludzkiego*, Warszawa 2002.
- Lewandowska K., *Rozwój zdolności muzycznych*, Warszawa 1978.
- Loba-Wilgocka U., *Zabawa z piosenką*, Poznań 1992.
- Manturzevska M., Kamińska B., *Rozwój muzyczny człowieka*, [w:] *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, red. M. Manturzevska, H. Kotarska, Warszawa 1990.
- Manturzevska M., Kotarska H., *Wybrane zagadnienia z psychologii muzyki*, Warszawa 1990.
- Nęcka E., *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001.
- Pfeiffer I., *Czarodziejska pałeczka na dziecięce instrumenty perkusyjne*, Kraków 1976.
- Przychodzińska-Kaciczak M., *Dziecko i muzyka*, Warszawa 1981.

- Sąsiadek K., *Zabawy paluszkowe*, Poznań 2005.
- Schaffer H. R., *Psychologia dziecka*, Warszawa 2006.
- Shuter-Dyson R., Gabriel C., *Psychologia uzdolnienia muzycznego*, Warszawa 1986.
- Skibska J., *Poznanie świata przez dziecko z opóźnionymi i zaburzonymi funkcjami podstawowymi w młodszym wieku szkolnym*, [w:] I. Adamek, B. Pawlak, red., *Doświadczenie poznania świata przez dzieci w młodszym wieku szkolnym*, Kraków 2012.
- Skorek E.M., *Z logopedią na ty. Podręczny słownik logopedyczny*.
- Smoczyńska-Nachtman U., *Zabawy i ćwiczenia przy muzyce*.
- Stasińska K., *120 lekcji muzyki w klasach I-III*, Warszawa 1995.
- Stasińska K., *Instrumentarium Orffa w szkole*, Warszawa 1986.
- Strzałkowska M., *Gimnastyka dla języka*, Poznań 2004.
- Styczek I., *Badanie i kształtowanie słuchu fonematycznego (komentarz i tablice)*, Warszawa 1982.
- Szmidt K., *Pedagogika twórczości*, Sopot 2013.
- Turek K., *Folklor dziecięcy*, Katowice 2002.
- Vasta R., Haith M.M., Miller S.A., *Biomedyczne podstawy rozwoju*, Warszawa 1995.
- Wojnar I., *Przedmowa do polskiego wydania*, [w:] R. Gloton, C. Clero, *Twórcza aktywność dziecka*, przeł. I. Wojnar, Warszawa 1985.
- Wojnarowska B., Kowalewska A., Izdebski Z., Komosińska K., *Biomedyczne podstawy kształcenia i wychowania*, Warszawa 2010.

Zbiory piosenek:

- „50 lat piosenki radiowej dla dzieci”, red. B. Narkiewicz-Jodko.
- Hundziak A., „Do-Re-Mi na głos lub flety proste, fortepian i dziecięce instrumenty perkusyjne”.
- Kolago B., Gellner D., *Piosenki zielonej Północy*, Warszawa 1989.
- Lutosławski W., „Piosenki dziecinne na głos i zespół instrumentalny”.
- „Medal z czekolady. 20 piosenek dla dzieci na głos z fortepianem”, Warszawa 1982.

Muzyka w aspekcie rozwoju muzycznego dziecka

Streszczenie: Artykuł porusza tematykę miejsca, roli i znaczenia muzyki towarzyszącej w życiu dziecka od wieku prenatalnego do młodszego wieku szkolnego. Tematyka obejmuje wybiórczo repertuar słowno-muzyczny i zabawowy od zabaw manipulacyjnych poprzez towarzyszące dzieciom płąsy i piosenki dziecięce. Wybrany repertuar ujęty jest w kontekście rozwoju muzycznego dziecka. U podstaw kształtowania wyobrażeń muzycznych, a co za tym idzie percepcji, leży rola doświadczenia muzycznego realizowana poprzez różne formy: słuchania i uprawiania muzyki na elementarnym poziomie.

Słowa kluczowe: repertuar słowno-muzyczny, rozwój muzyczny dziecka, zabawy paluszkowe, muzyka dzieciństwa

Abstract: The article discusses the place and role of the importance of music in the child's life from the prenatal age until early school age. There are references to the music and spoken word repertoire and to the child's plays which include fingerplays, lively dancing and songs for children that children are familiar with. The repertoire has been selected with regard to the child's musical development. Fundamental to shaping musical ideas, and thus perception, is the role of musical experience put into practice by means of various forms: listening and practicing music at the elementary level.

Keywords: music and spoken word repertoire, child's musical development, fingerplays, childhood music.