

DOMINIKA LENSKA
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach
Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu, Katedra Chóralistyki

Model edukacji muzycznej małego dziecka według Katalin Forrai

STRESZCZENIE:

Artykuł porusza problematykę znaczenia i ważności edukacji muzycznej dziecka w wieku przedszkolnym w nawiązaniu do programu nauczania Katalin Forrai – węgierskiego pedagoga, kontynuatorki myśli Kodály’a. W swej najwybitniejszej publikacji, powstałej w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku *Ének az óvodában (Muzyka w przedszkolu)*, autorka wyraża wiele myśli do dziś aktualnych, które mogą stać się mottem przewodnim nauczycieli współczesnej edukacji przedszkolnej. Godny szczególnej uwagi jest sposób traktowania przez K. Forrai dziecięcego, muzycznego folkloru, jako podstawy programu umuzykalniającego dla przedszkoli, jak również jej stosunek do śpiewu bez akompaniamentu instrumentu. W dobie zabaw muzycznych ze śpiewem, którym towarzyszą miernej jakości akompaniamenty keyboardu, nagrane na płytach, powrót do naturalnej, „czystej” postaci śpiewu wydaje się ważny i konieczny. Na pytanie czy i jak jest to dzisiaj możliwe – odpowiada poniższy artykuł.

SŁOWA KLUCZOWE: edukacja przedszkolna, program nauczania muzyki.

*Przedzszkolak jest czuły na piękno i żądny wiedzy.
To nauczyciel przedszkolny bierze dłoń dziecka i pomaga
mu w zrobieniu pierwszego kroku na drodze wiodącej
do świata kultury.*

KATALIN FORRAI

EDUKACJA PRZEDSZKOLNA

Edukacja przedszkolna trwa zazwyczaj trzy lata i powinien to być proces integralny, co oznacza, że nauczanie musi zmierzać do tego, co będzie i odwoływać się do tego, co było. Dotyczy to również edukacji muzycznej i materiału muzycznego.

Przedszkolnej edukacji muzycznej poświęcono już wiele prac naukowych, badawczych, jak również opracowań metodycznych o instruktazowym charakterze. Do bardziej interesujących, które na trwale wpisały się w praktykę i które do dzisiaj zachowują swoją aktualność, należą opracowania Urszuli Smoczyńskiej-Nachtman, takie jak: *Muzyka dla dzieci* [Smoczyńska-Nachtman 1992], *Kalendarz muzyczny w przedszkolu* [Smoczyńska-Nachtman 1988], *Rozśpiewane przedszkole* [Smoczyńska-Nachtman 1982], *Podajmy sobie ręce* [Smoczyńska-Nachtman 1989], a także Beaty Podolskiej *Bawiło się lato z wiosną* [Podolska 1983] i *Z muzyką w przedszkolu* [Podolska 1980].

Jednym z podstawowych celów wspomnianych opracowań jest dostarczenie nauczycielowi repertuaru piosenek, wraz z ich opracowaniem w formie zabawy ruchowej czy z towarzyszeniem instrumentów perkusyjnych. Ich autorzy proponują bardzo zróżnicowany repertuar, uwzględniający zarówno piosenki komponowane, jak i przeplatane polskimi piosenkami ludowymi z tzw. folkloru dziecięcego¹.

Niezwykle cenną pozycją repertuarową i dydaktyczną dla nauczyciela przedszkola, a także pierwszych klas szkoły podstawowej, jest zbiór piosenek ludowych *Podajmy sobie ręce* [Smoczyńska-Nachtman 1989] zawierający opisy tańców i tradycyjnych zabaw, towarzyszących dziecięcym piosenkom pochodzącym z różnych krajów świata. Zastosowanie w edukacji przedszkolnej tego zbioru stwarza możliwość kontaktu z inną, niż polska, muzyczną kulturą i tradycją.

Daje się zauważyć, że w ostatnich dekadach XX wieku i obecnie w Polsce nie pojawiło się opracowanie metodyczne przeznaczone dla dzieci w wieku przedszkolnym, zawierające wyłącznie polski repertuar piosenek ludowych z opisem rodzimych tradycyjnych obrzędów, zabaw i tańców. Takie opracowanie mogłoby stać się swoistym przewodnikiem w poznawaniu rodzimej kultury muzycznej, a także punktem wyjścia do dalszej drogi wiodącej w świat muzyki.

Bliskie mi doświadczenia w pracy z małymi dziećmi – oparte właśnie na polskiej muzyce ludowej: piosenkach, zabawach, wyliczankach – skłoniły mnie do zainteresowania czytelnika tą tematyką². Godne uwagi w tym zakresie są osiągnięcia węgierskie, a w szczególności działalność Katalin Forrai – nieznannej lub mało znanej w Polsce wybitnej autorki

¹ O *Muzyce dla dzieci* U. Smoczyńskiej-Nachtman w kontekście wykorzystania muzyki ludowej pisze Anna Waluga [Waluga 2013].

² O swoich doświadczeniach w pracy z małymi dziećmi w *Akademii Przedszkolaka*, gdzie wykorzystuję wyłącznie piosenki z dziecięcego repertuaru ludowego oraz ludowe zabawy, piszę w artykule *Wzory kodyficykowskiej edukacji muzycznej podstawą zajęć Akademii przedszkolaka* [Lenska 2013].

wielu materiałów dydaktycznych dotyczących edukacji przedszkolnej, która sięga do rodzimych tradycji muzycznych.

Katalin Forrai (1926–2004) – muzyk pedagog, światowej sławy przedstawicielka węgierskiego wychowania muzycznego – krzewiła na Węgrzech idee Zoltána Kodály. Wielokrotnie podkreślała, że miłość do węgierskiej muzyki dla najmłodszych była jej pierwszą miłością, a późniejsza praca w kraju ojczystym stała się dla niej źródłem największej zawodowej radości [McLaughlin Moll 2005, s. 44].

Przewodnikiem Forrai w jej poszukiwaniach typowych oraz najpiękniejszych przykładów węgierskich piosenek dziecięcych i zabaw stał się poniekąd Zoltán Kodály, komponujący także piosenki dziecięce [Forrai 1998b].

Niemożliwością jest – pisał – aby wychowanie sześciu siódmym węgierskich dzieci – w najważniejszym wieku – powierzyć przypadkowi. [...] Tego, co w tym okresie się pominie lub zepsuje, nadrobić później nie można. W tych latach decyduje się los człowieka prawie na całe życie [Kodály 2002, s. 71].

Katalin Forrai również wielokrotnie odnosiła się do roli, jaką odgrywa wczesne dzieciństwo i możliwości korzystania z tych doświadczeń przez całe późniejsze życie. Nawet gdy codzienne życie bardzo się zmienia, nabiera ogromnego tempa – pisze autorka – to muzyka i zabawa w życiu dziecka pełnią nadal ważną funkcję. Kodály myślał podobnie i widział zagrożenie dla takiej spontanicznej zabawy w mediach. Obawiał się, że wpływ ten może – jak to wyraził – „rozstroić żołądek dziecka w sensie intelektualnym, w szczególności, gdy jest ono karmione programami dla dorosłych”. Dzieci, na co zwracał uwagę, przyjmą wszystko, co dadzą im dorośli, „nie mają w sobie filtra” [Forrai 1998b, s. 25].

Mimo że aktywna działalność Katalin Forrai zapoczątkowana została w połowie XX wieku, to jej wizja edukacji muzycznej małego dziecka nie straciła nic na swojej aktualności. Wręcz przeciwnie, z doświadczeń autorki, jej poglądów na temat roli śpiewu i piosenki ludowej w edukacji najmłodszych, warto korzystać obecnie, także w polskich warunkach.

W swej najwybitniejszej publikacji, powstałej w latach siedemdziesiątych *Ének az óvodában (Muzyka w przedszkolu)* [Forrai 1974], autorka wyraża wiele myśli do dziś aktualnych, które mogą stać się mottem przewodnim nauczycieli współczesnej edukacji przedszkolnej.

PROGRAM NAUCZANIA MUZYKI DLA ŻŁÓBKÓW I PRZEDSZKOLI

Program nauczania muzyki w żłobkach i przedszkolach węgierskich, który – jak wspomniałam – nie zmienił się od ponad pół wieku, jest zawarty w 22 książkach i licznych krótszych publikacjach. Pierwszą książkę Forrai, *Nauczanie śpiewu w przedszkolu, metody i materiał muzyczny*, wydano w 1951 roku, kolejną – *Muzyka i śpiew w przedszkolu, metody, repertuar, przykłady do słuchania* – w roku 1957. Obok materiału ludowego znalazły się w nich kompozycje Zoltána Kodály ze zbioru *333 Olvasógyakorlat. Bevezető a Magyar Népzenebe (333 ćwiczenia solfeżowe do czytania. Wprowadzenie do węgierskiej muzyki ludowej)*, których wykorzystanie zaproponował sam kompozytor³. Teksty do wybranych melodii z tego zbioru napisał Sandor Weores, węgierski poeta, twórca literatury dziecięcej.

³ Więcej na temat tego zbioru ćwiczeń w [Kodály 2002a].

Tak powstało 180 piosenek adresowanych do dzieci węgierskich, pięknych pod względem tekstowym i muzycznym [Strong 1992]. *Muzyka w przedszkolu* [Forrai 1974]⁴, której poświęcono ten artykuł, jest po wielu latach od jej wydania ciągle na Węgrzech aktualna.

Tworząc nowy program nauczania przedszkolnego, Forrai tworzy system stopniowanych i zintegrowanych celów, które biorą pod uwagę stopnie rozwoju fizycznego i intelektualnego dziecka.

Autorka wyodrębnia cztery podstawowe formy nauczania w przedszkolu:

- formalna lekcja, w której bierze udział cała grupa, a zadaniem nauczyciela jest rozwijanie zdolności muzycznych wszystkich dzieci,
- zabawy dodatkowe, w czasie których nauczyciel bawi się z wybranymi dziećmi (udział nie jest obowiązkowy),
- nieformalne, codzienne zabawy, w których nauczyciel pełni funkcję organizatora, zapewniając np. potrzebne zabawki, instrumenty,
- spontaniczny śpiew dzieci, zainicjowany przez nie indywidualnie albo grupowo, o każdej porze dnia [Forrai 1998a, s. 8].

Z powyższych propozycji wynika, że różne działania muzyczne w przedszkolu powinny dążyć do spontanicznego śpiewu dzieci, zainicjowanego przez same dzieci, indywidualnie albo grupowo i być prowadzone każdego dnia. By to osiągnąć, dziecko należy wyposażyć w słownik muzyczny, z którego będzie czerpać swoje improwizacje, powinno też władać językiem muzycznym na tyle poprawnie, by móc z niego korzystać. Warunkiem takich działań jest osłuchanie dziecka z muzyką, a w przedszkolu przewodnikiem po jej świecie powinien stać się nauczyciel wychowania przedszkolnego, z którym dziecko spotyka się codziennie.

Muzyka w przedszkolu, zaprezentowana tu jako model edukacji muzycznej małego dziecka, zawiera bardzo obszerny program, który obejmuje:

- materiał muzyczny (oparty niemal wyłącznie na węgierskiej muzyce ludowej, reprezentowanej przez folklor dziecięcy),
- wykaz pomocy dydaktycznych, wizualnych i instrumentów muzycznych,
- opis zadań i ćwiczeń rozwijających umiejętności muzyczne,
- uwagi dotyczące nauki śpiewu (bez akompaniamentu fortepianu),
- ćwiczenia w improwizacji wokalne,
- ćwiczenia ruchowe kształjące poczucie pulsu, rytmu i tempa, najczęściej wykorzystujące tradycyjne zabawy ludowe towarzyszące piosenkom,
- ćwiczenia kształjące poczucie formy muzycznej,
- kształcenie słuchu,
- słuchanie muzyki.

Przedstawienie wszystkich zagadnień nie byłoby tu możliwe, więc skupię się na kilku aktualnych i ważnych także dla edukacji małego dziecka w Polsce.

Zdaniem Forrai muzyka danej kultury chroniona przez tradycję, odzwierciedla również zainteresowania samych dzieci. Materiał muzyczny odpowiedni dla przedszkoli, który proponuje w swoim programie nauczania, składa się z węgierskich piosenek ludowych opartych na skali pentatonicznej, na skali sześciodźwiękowej z tradycyjnymi

⁴ Dostępna wersja w języku angielskim nosi tytuł *Music in Preschool* [Forrai 1998].

rytmami. Piosenki ludowe można uzupełnić skomponowanymi współcześnie piosenkami dla dzieci, które mają wartość artystyczną i budzą ich zainteresowanie [Forrai 1998a, s. 9]. Dominujący np. w tekstach piosenek ludowych świat przyrody i zwierząt jest tak samo bliski współczesnym dzieciom jak ich rówieśnikom sprzed wielu lat.

Jak już wspomniałam, Forrai – nawiązując do wychowania muzycznego opartego na założeniach koncepcji Kodály – eksponuje tworzenie muzyki przez samo dziecko, co najbardziej uwidacznia się w śpiewaniu i w ruchu. W ten sposób nauka odbywa się w sposób aktywny [Forrai 1998a, s. 9].

Jedną z atrakcyjnych czynności, służących zainteresowaniu dzieci tematem zajęć, jest korzystanie z wizualnych pomocy dydaktycznych, w dzisiejszych czasach jeszcze częściej stosowanych niż dawniej. Zdaniem Forrai jest to zabieg bardzo dobry, pod warunkiem że pomoce wizualne używane są tylko w celu przybliżenia i zrozumienia tematyki oraz pobudzenia wyobraźni dziecka. Nie spełniają one swojej funkcji, jeśli:

- są tak interesujące, duże i kolorowe, że odwracają uwagę dziecka od piosenki,
- są trudne w użyciu, a dzieci muszą się koncentrować na tym, jak je stosować,
- jest tak wiele pomocy, że dzieci uważają je za zabawki i – bawiąc się nimi – nie skupiają się na muzyce.

Spełniają swój cel, kiedy:

- pobudzają wyobraźnię dziecka, np. rekwizyty, takie jak: wianek, fartuszek, kij, korona, chusta itp.,
- pomagają dzieciom zrozumieć słowa piosenki,
- są zwyczajnymi przedmiotami łączącymi się z treścią zabawy.

Pomoce dydaktyczne są wykorzystywane efektywniej, gdy nauczyciel ogranicza się tylko do jednej i gdy jest ona kojarzona z konkretną rolą, np.: chusta – matka, kij – pasterz czy fartuch – kucharz. Użycie takiej pomocy wzmacnia motywację dziecka do wzięcia udziału w zabawie, ułatwia wyobrażenie danej roli [Forrai 1998a, s. 10].

Wiele miejsca w publikacji *Muzyka w przedszkolu* Forrai poświęca instrumentom muzycznym. One również, zdaniem autorki, mogą motywować dzieci do aktywności muzycznej, sprawiając, że zajęcia staną się bardziej interesujące i zróżnicowane. Zgodnie z założeniami węgierskiego programu nauczania każdy nauczyciel przedszkolny powinien grać na jakimś instrumencie (*sic!*). Wybór instrumentu zależy od jego doświadczenia i wykształcenia, a umiejętność gry na nim jest ważna nie tylko jako pomoc dydaktyczna, ale również jako źródło rozwoju muzykalności samego nauczyciela. Autorka wyszczególnia kilka instrumentów, stanowiących niezastąpioną pomoc podczas zajęć muzycznych w przedszkolu: skrzypce, flet prosty, metalofon, ksylofon i gitara. Każda zabawa muzyczna może być bardziej interesująca, jeśli nauczyciel i dzieci tworzą muzykę, dzieci śpiewają, a nauczyciel gra na instrumencie. Jednak taka forma kontaktu z instrumentem – twierdzi autorka – winna być wykorzystywana okazjonalnie, wówczas nie ma bowiem niebezpieczeństwa, że dzieci – szczególnie w śpiewie – będą mniej starać się i zaczną polegać na samym instrumencie. Warto przytoczyć opinie Kodály na ten temat: „Głębsze wykształcenie muzyczne rozwijało się zawsze tam, gdzie jego podstawą był śpiew” czy: „Prawdziwą i wnikliwą szkołą umiejętności muzycznych jest swobodny śpiew bez akompaniamentu” [Dobszay 1990, s. 119].

Możliwości wykorzystania instrumentów podczas zajęć muzycznych Forrai ujmuje następująco:

- przedstawienie muzycznych kontrastów: głośno–cicho, szybko–wolno,
- ćwiczenia słuchowe i tworzenie nastroju,
- akompaniament do tańca,
- rozwój poczucia regularnego tempa, doświadczania zmian w tempie i wyczuwania akcentów w takcie na dwa,
- ćwiczenia słuchowe w rozpoznawaniu melodii i rozróżnianiu rejestrów: wysoko, nisko.

Odrębne uwagi dotyczą instrumentów takich jak: bębenki, trójkąty i dzwonki, na których mogą grać same dzieci. Ważne jest, aby znały ich nazwę i wiedziały, jak ich używać. W pracy Forrai spotykamy następujące zalecenia dotyczące wykorzystania tych instrumentów przez dzieci:

- instrument gra rolę drugorzędną, najważniejszym bowiem elementem jest melodia,
- instrumenty nie powinny być wykorzystywane naraz w tym samym czasie do akompaniamentu piosenki, w użyciu powinien być tylko jeden lub dwa instrumenty albo jeden do wyznaczania pulsu, a drugi do określania rytmu; jeden może być wykorzystany przez cały czas trwania piosenki, a drugi tylko w charakterystycznych motywach,
- każde dziecko powinno nauczyć się grać na instrumentach i mieć możliwość w miarę częstego na nich grania,
- jedno dziecko może odgrywać rolę dyrygenta,
- wykorzystanie instrumentów podczas zajęć nadaje im bardziej odświeżony charakter [Forrai 1998a, s. 12].

Zważywszy na fakt, że program eksponuje śpiew, nie dziwi traktowanie przez autorkę instrumentu drugoplanowo.

Kolejnym elementem programu edukacji muzycznej małych dzieci jest wykorzystanie maskotek w czasie zajęć muzycznych. Używane podczas zabawy w zaplanowany sposób lub spontanicznie, zdaniem autorki, są bardzo użyteczne. Kukielki mogą „mówić” i „śpiewać” piosenki zarówno znane, jak i nowe. W ten sposób zachęcą onieśmiałe i wycofane dzieci do aktywności muzycznej, zapewnią możliwość improwizacji i teatralności. Owa teatralność może zainspirować kreatywność dziecka i wzmocnić jego rozumienie elementów muzycznych, np. kontrast *cicho–głośno* może być kontrastem między komarem a lwem, a *wolno–szybko* może być zilustrowane przez ślimaka i zająca czy jeża i gołębia. Dzieci będą chętnie same bawiły się zabawkami, jeśli nauczyciel wcześniej weźmie udział w zabawie i będzie do niej motywował [Forrai 1998a, s. 13].

Warto również zwrócić uwagę na rozwój umiejętności muzycznych, który powinien nastąpić w okresie przedszkolnym. Forrai twierdzi, że w trzyletnim cyklu edukacji muzycznej należy rozwijać umiejętności rytmiczne i zdolności słuchowe (zawsze rozwijane razem) w obrębie takich obszarów jak: śpiewanie, rozwój poczucia rytmu, kształcenie słuchu oraz słuchanie muzyki.

Rozwijanie umiejętności śpiewania, dbałość o piękny śpiew – to zasadnicze ogniwo programu Forrai. Interesujące jest podejście autorki do tej kwestii, która jej zdaniem

zawsze związana jest z naśladowaniem: śpiew nauczyciela rozbudza w dzieciach zainteresowanie i radość ze wspólnego muzykowania. Stałe powtarzanie oraz delikatna korekta śpiewu, szczególnie podczas indywidualnych prezentacji, są niezbędne dla rozwoju umiejętności śpiewania. Należy również pamiętać, że dzieci bardzo lubią śpiewać podczas zabaw ruchowych.

By poprawnie zaśpiewać piosenkę, dziecko powinno umieć ją sobie wyobrazić, jak również posiadać mechanizmy odpowiedzialne za świadomą kontrolę nad własnym głosem. Oczywiście dla poprawnego śpiewania nieodzowny jest materiał muzyczny, odpowiedni dla danego wieku. Piosenki powinny być krótkie, o wąskim ambitusie. Jednak najważniejsze jest to, by nauczyciel śpiewał prawidłowo, z poprawną intonacją, dobrą wymową i oczywiście z wielką radością.

Rozwój umiejętności śpiewania u dzieci autorka wiąże z przestrzeganiem zasady stopniowania trudności, co w praktyce wygląda tak:

- dziecko śpiewa krótkie urywki piosenek, powtarza motywy za nauczycielem lub innymi dziećmi,
- dziecko śpiewa, powtarzając krótkie frazy za nauczycielem,
- dziecko śpiewa razem z nauczycielem i kilkorgiem innych dzieci odpowiednie dźwięki i rytm z piosenki,
- dziecko kontynuuje śpiewanie po wstępie nauczyciela,
- dziecko jest w stanie śpiewać samemu nawet przed grupą, jego intonacja powinna być już prawie idealna, a artykulacja dobra,
- grupa potrafi zacząć sama piosenkę,
- dziecko potrafi zaśpiewać wybraną piosenkę od odpowiedniego dźwięku, w dobrym tempie, z dobrą wymową i dynamiką pasującą do piosenki.

Reasumując, rozwijanie śpiewu przebiegające zgodnie z programem nauczania zakłada, że przed rozpoczęciem szkoły podstawowej każde dziecko – również i to, którego rozwój następował nieco wolniej – powinno śpiewać czysto.

Obok śpiewania ważnym elementem edukacji muzycznej dziecka w okresie przedszkolnym jest ruch. Śpiewanie i ruch są bardzo ze sobą związane, stąd w naturalny sposób następuje rozwój poczucia pulsu, a następnie rytmu. Regularny puls pojawia się w piosenkach i wyliczankach zazwyczaj jako puls ćwierćnotowy, w zabawach wzmocniony ruchem. Nauczyciel musi pomóc dzieciom w rozwijaniu poczucia pulsu. Sprzyja temu m.in. wielokrotne powtarzanie piosenki. Forrai zwraca uwagę na pobudzanie wyobraźni, przez tworzenie ruchu do zabaw; oczywiście ruch nie powinien się zmieniać zbyt często. Z najmłodszymi dziećmi nauczyciel rozpoczyna zabawę razem: najpierw prezentuje ruch, następnie zachęca do włączenia się dzieci, by na końcu one same mogły wykonać piosenkę z ruchem. Starsze czteroletnie dzieci mogą realizować puls podczas marszu w kole; ważne jest, by puls był realizowany ciągle, nawet podczas pauz. Pięcioletnie dzieci powinny czuć puls nawet wtedy, gdy poruszają się lub maszerują w ciszy.

Rozwój poczucia rytmu to kolejne zagadnienie, któremu Forrai poświęca wiele uwagi, podkreślając, że wrażliwość rytmiczną można rozwijać tylko wtedy, kiedy dzieci bez pomocy nauczyciela swobodnie realizują puls muzyczny. Jej zdaniem pierwszym sposobem realizacji rytmicznej powinno być klaskanie rytmu podczas śpiewania piosenki,

przy czym tempo ma być wygodne, by dzieci mogły podążać za słowami piosenki; przy realizacji pauzy dzieci mogą wykonać inny ruch. Oczekiwanym rezultatem jest zdobycie umiejętności śpiewania w ciszy, z jednoczesnym klaskaniem rytmu. Starsze dzieci powinny również umieć rozpoznać piosenkę po jej motywie rytmicznym początkowym lub końcowym [Forrai 1998a, s. 47–54].

W rozwoju muzycznym dzieci – zdaniem Forrai – ważne jest rozwijanie poczucia tempa. Dzieci często wykazują tendencję do przyspieszania, stąd nauczyciel musi zwracać uwagę z jednej strony na umiejętność utrzymywania piosenek w stałym tempie, z drugiej – na rozwijanie świadomości kontrastu: szybciej–wolniej [Forrai 1998a, s. 54].

Autorka zakłada, że dzieci trzyletnie mogą odróżnić tempo wolne od szybkiego, czteroletnie powinny umieć maszerować, przedstawiać ruchy lub też grać na instrumentach perkusyjnych zarówno w tempie szybkim, jak i wolnym, a dzieci pięcioletnie – zmienić podczas śpiewania tempo bez pomocy nauczyciela.

W myśl tej koncepcji uwrażliwienie dzieci na formę muzyczną jest kolejnym ogniwem w późniejszym całościowym rozumieniu muzyki. W książce Forrai zawarte są ciekawe propozycje zabaw, np. porównywanie motywów muzycznych melodii piosenek: motywy takie same, inne, podobne, zabawy w „echo”, w których dzieci powtarzają lub odpowiadają na motywy muzyczno-słowne nauczyciela oraz finalnie – zabawy oparte na pytaniu i odpowiedzi muzycznej tworzonej przez dzieci.

Inne, ciekawe i jednocześnie kształtujące formę muzyczną, ćwiczenia przybierają następujące formy:

- nauczyciel i dzieci naprzemiennie śpiewają motywy znanych piosenek,
- nauczyciel śpiewa motywy znanych piosenek, dziecko je powtarza,
- nowa melodia tworzona jest do znanego tekstu,
- melodyczne echo,
- improwizowanie pytania i odpowiedzi muzycznej przez dwoje dzieci,
- wybrane dziecko improwizuje melodię do znanej wyliczanki [Forrai 1998a, s. 65].

Mając na uwadze główne założenia koncepcji edukacji muzycznej Kodály, Forrai wiele miejsca poświęca kształceniu słuchu. Podkreśla, że na Węgrzech rozwijanie słuchu muzycznego ściśle związane jest ze śpiewem aktywnym, na którym bazuje cała dalsza praca. Wykazuje, jak ściśle kształcenie słuchu skorelowane jest ze śpiewaniem i aktywnością muzyczną. Trzeba podkreślić fakt, że dzieci są tylko częściowo świadome rozwoju tych umiejętności: dzieje się to wszystko w trakcie powtarzania i praktyki.

Model edukacji muzycznej małego dziecka opracowany przez Katalin Forrai wpisuje się w założenia Kodályowskiego systemu nauczania zakładającego, że dziecko po okresie przedszkolnym, rozpoczynając naukę w szkole, nie tylko posługuje się mową węgierską mówioną, ale i śpiewaną. Taka sytuacja ma miejsce tylko wówczas, kiedy dziecko uczestniczy w muzykowaniu dorosłych i rówieśników – styka się z mową śpiewaną. Forrai pokazuje efekty systematycznego kształcenia przedszkolnego, opartego na ekspozycji śpiewu i wykorzystaniu dziecięcego folkloru muzycznego, który – jak się okazuje – znakomicie wpisuje się w krąg zainteresowań małego dziecka.

Program kształcenia muzycznego dzieci oparty na Kodályowskich założeniach wymaga codziennych zajęć i wykształconego muzycznie pedagoga. W Polsce taka forma

zajęć jest trudna do zrealizowania, co wynika z bardzo słabego, muzycznego przygotowania nauczycieli-wychowawców. Sytuację ratują zajęcia rytmiczne, niestety prowadzone sporadycznie, w wyjątkowych przypadkach dwa razy w tygodniu. Notabene dzisiaj sytuacja stała się jeszcze bardziej dramatyczna, z oficjalnych bowiem ustaleń wynika, że rytmika została zlikwidowana.

Znajomość prac Forrai w pewnym stopniu zainspirowała moje działania pedagogiczne, związane z edukacją muzyczną małych dzieci. Zaskakujące (choć dla mnie nie!) są doświadczenia z zajęć w ramach wspomnianej tu *Akademii przedszkolaka*, podczas których wykorzystuję wyłącznie śpiew i zabawę, opartą na polskim dziecięcym folklorze muzycznym. Dzieci niezwykle spontanicznie reagują na zabawy towarzyszące piosenkom. Szczególnie akceptowane są piosenki, w których dzieci identyfikują się z głównymi bohaterami – np. szewczykiem, różą, Ulijanką, ojcem Wirgiliuszem, bocianem. Konieczność odegrania przez każde dziecko roli wynikającej z piosenki skutkuje wielokrotnym jej wykonaniem, często tyle razy, ile jest dzieci w grupie. Potwierdza to założenie, że dziecięcy repertuar ludowy znakomicie wpisuje się w zainteresowania małych dzieci i dostarcza im wiele radości; przy czym prosta melodyka i rytmika sprzyja szybkiemu opanowaniu piosenek. Stopniowanie trudności umożliwia konsekwentne rozwijanie umiejętności śpiewania, kształtuje poczucie tonalności i rytmu oraz rozumienie formy muzycznej.

PODSUMOWANIE

Propozycje Katalin Forrai zawarte w *Muzyce w przedszkolu* mogą stanowić dobry wzór do naśladowania. Mimo że książka ta ma już swoją długą historię, jest wciąż aktualna. Uwagi autorki są niezwykle trafne i dotyczą problemów występujących także we współczesnej edukacji muzycznej małego dziecka.

Pobieżna obserwacja zajęć w przedszkolach wskazuje na dominację atrakcyjnych form, dostarczanych przez współczesną cywilizację. Rzadziej sięga się do tych, które oparte są na głębszych wartościach, a do takich zalicza się sam śpiew. Łatwy dostęp do środków medialnych, mnogość gotowych nagrań muzyki, wykorzystujących często prymitywne opracowania, zabija piękno płynące z samego śpiewu.

A dzieci potrafią pokochać śpiew i piosenki o boćku, Marynie, jaworze – trzeba im to tylko umożliwić.

BIBLIOGRAFIA:

- Dobszay László (1990), *Metoda Kodály i jej podstawy muzyczne*. [W:] Mirosława Jankowska, Wojciech Jankowski (red.), *Zoltán Kodály i jego pedagogika muzyczna* (s. 118–134). Warszawa: WSiP.
- Forrai Katalin (1974), *Ének az óvodában*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Forrai Katalin (1998a), *Music in Preschool. Secondo revised and expanded edition*, tłumaczenie i adaptacja Jean Sinor. Brisbane (Queensland/Australia): Sound Thinking Australia.
- Forrai Katalin (1998b), *Preschool music education in the spirit of Zoltán Kodály*. „Bulletin of the international Kodály Society”, vol. 23, no. 2, Autumn, s. 25–30.
- Kodály Zoltán (1961), *333 Olvasógyakorlat. Bevezető a Magyar Népzenebe*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Kodály Zoltán (2002a), *333 ćwiczenia solfeżowe do czytania. Wprowadzenie do węgierskiej muzyki ludowej – posłowie do wydania z roku 1961*. [W:] Mirosława Jankowska (red.), *Zoltán Kodály. O edukacji muzycznej. Pisma wybrane* (s. 199–203). Warszawa: AMFC i Węgierski Instytut Kultury.
- Kodály Zoltán (2002b), *Muzyka w przedszkolu*. [W:] Mirosława Jankowska (red.), *Zoltán Kodály. O edukacji muzycznej. Pisma wybrane* (s. 69–101). Warszawa: AMFC i Węgierski Instytut Kultury.
- Lenka Dominika (2013), *Wzory kodályowskiej edukacji muzycznej podstawą zajęć Akademii przedszkolaka*. [W:] Ewa Kumik, Grażyna Poraj (red.), *Konteksty kształcenia muzycznego. Tom III. Muzyka – Edukacja – Rozwój* (s. 115–124). Łódź: Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów.
- McLaughlin Moll Betsy (2005), *Remembering Katalin Forrai*. „Bulletin of the international Kodály Society”, vol. 30, no. 1, Spring, s. 44–45.
- Podolska Beata (1983), *Bawiło się lato z wiosną*. Warszawa: WSiP.
- Podolska Beata (1980), *Z muzyką w przedszkolu*. Warszawa: WSiP.
- Smoczyńska-Nachtman Urszula (1992), *Muzyka dla dzieci*. Warszawa: WSiP.
- Smoczyńska-Nachtman Urszula (1988), *Kalendarz muzyczny w przedszkolu*. Warszawa: WSiP.
- Smoczyńska-Nachtman Urszula (1982), *Rozśpiewane przedszkole*. Warszawa: WSiP.
- Smoczyńska-Nachtman Urszula (1989), *Podajmy sobie ręce*. Warszawa: WSiP.
- Strong Alan (1992), *A perspective on Preschool and Kindergarten: Interview with Katalin Forrai*. „Kodály Envoy”, Summer issue Vol. XIX, nr. 1, 4–11.
- Waluga Anna (2013), *Pieśń ludowa jako źródło doświadczeń muzycznych dziecka w jego edukacji muzycznej*. „Wychowanie Muzyczne”, nr 4, 56–64.

The model of a small child's music education according to Katalin Forrai

SUMMARY:

The article discusses problems of importance and weight of a pre-school child's music education with reference to the syllabus by Katalin Forrai, a Hungarian pedagogue and continuator of Kodály's ideas. In the greatest publication of hers – written in the 1970s – *Ének az óvodában* (*Music in a pre-school*), the author expresses a lot of thoughts still relevant today, which could become a motto for the contemporary pre-school education teachers. What is really worth noticing is the way K. Forrai treats children's musical folklore – as the basis for the music teaching syllabus for pre-schools, as well as her attitude to singing without instrumental accompaniment. In the era of musical plays involving singing to the poor-quality accompaniment of a keyboard, recorded on CDs, a return to natural, 'pure' form of singing seems important and necessary. This article answers the question whether (at all) and how it is possible today.

KEYWORDS: pre-school education, music teaching syllabus.