

Irena Burczyk
Kolegium Nauczycielskie w Bytomiu

Miejsce słowa w aktywności muzycznej dziecka w młodszej wieku szkolnym

„Muzyka zaczyna się tam, gdzie słowo
jest bezsilne – nie potrafi oddać wyrazu;
muzyka jest tworzona dla niewyraźnego”.
Claude Debussy

Słowo, jego rytm i intonacja, stają się przedmiotem zainteresowań dzieci już w początkowym etapie rozwoju, co wynika z potrzeby porozumienia się. Dziecko spontanicznie tworzy dźwięki głosem, a z czasem odkrywa, że mogą być one znakami i nośnikami znaczenia¹. Głosowa aktywność dziecka prowadzi do intencjonalnego wykorzystania dialogu i gromadzenia zasobu słów, czyli kodu pozwalającego na jego ekspresję i zrozumienie. Następuje zatem przejście od spontaniczności do strukturyzowania². Rosamund Shuter-Dyson zauważyła, że między 15. a 16. tygodniem życia u niemowląt pojawia się „celowe wytwarzanie dźwięków głosem”³. Przygotowawcza rola słyszenia mowy w okresie prenatalnym kształtuje się między 16. a 20. tygodniem życia płodowego, kiedy rozwija się zmysł słuchu, a mechanizm

¹ B. Mika, *Muzyka jako znak (w kontekście analizy paradygmatycznej)*, Lublin 2007, s. 13–44.

² R. Gloton, C. Clero, *Twórcza aktywność dziecka*, tłum. I. Wojnar, Warszawa 1985, s. 110.

³ R. Shuter-Dyson, C. Gabriel, *Psychologia uzdolnienia muzycznego*, Warszawa 1986, s. 113.

słyszania działa jak u dorosłego człowieka⁴. Po urodzeniu dziecko wydaje krzyk, słyszy siebie, a później swoje głużenie, które pojawia się, zanim zacznie nucić, a nucone „piosenki” pojawiają się, zanim wypowie pierwsze słowo⁵. Stadium głużenia występuje około 2. miesiąca życia⁶. Głużenie nie spełnia funkcji komunikacyjnej, a jedynie towarzyszy aktywności dziecka. Są to dźwięki gardłowe tylnojęzykowe „agu, gli, kli, tli, bwe” oraz dźwięk wibrujący przypominający „r” (pojedyncze głoski lub w połączeniu z samogłoską⁷). Jest to odruch bezwarunkowy. Pewne dźwięki pozostaną na stałe jako fonemy⁸. Po okrzyku i głużeniu pojawia się gaworzenie. Jest to umiejętność związana z kontrolą przepływu powietrza przez struny głosowe oraz kontrolą nad wargami i językiem. Te celowe dźwięki – polegające na łączeniu sylab – nie mają treści ani znaczenia. Ostatnią fazą gaworzenia jest „ujęzykowanie”, polegające na zmiennej intonacji wydawanych dźwięków. Dziecko gaworząc ćwiczy intonację, która pełni funkcję rozwojową przygotowującą do mówienia. Pierwsze „prawdziwe” słowa przypominają sekwencje gaworzenia⁹, które jest też treningiem słuchu¹⁰. Badacze zauważają, że w okresie niemowlęcym około 6. miesiąca życia pojawia się u dziecka „muzyczne gaworzenie”¹¹, które poprzedzone jest przysłuchiwaniem się muzyce i reakcji motorycznej. Między 12. a 18. miesiącem życia przeważają wokalizacje i eksperymentowanie własnym głosem. Spontaniczne śpiewanie, które może pojawić się po przebudzeniu, w czasie zabawy, na spacerze, przed zaśnięciem, wykorzystuje fragmenty tekstów, pojedyncze wyrazy lub sylaby.

W wieku przedszkolnym dziecko wykonuje improwizacje wokalne, „arie” własnej produkcji (towarzyszące zabawie, rytmicznemu przekomarzaniu się, wyśpiewywaniu wrażeń, przeżyć, obserwacji), stanowiące formę kontaktów interpersonalnych. Są dwójakiego rodzaju: [1] eksperyment z melodią, wówczas słowa nie mają znaczenia semantycznego, a formotwórcze (dobierane jako ornament, element strukturalny), [2] śpiew melodeklamacyjny, mający charakter narracyjny, zachowujący rytm mowy¹². Im-

⁴ M. Manturzevska, B. Kamińska, *Rozwój muzyczny człowieka*, [w:] *Wybrane zagadnienia z psychologii*, red. M. Manturzevska, H. Kotarska, Warszawa 1990, s. 32.

⁵ R. Shuter-Dyson, C. Gabriel, *Psychologia...*, s. 114.

⁶ Ross Vasta, Marshall M. Haith, Scott A. Miller, *Biomedyczne podstawy rozwoju*, Warszawa 1995, s. 409–410.

⁷ I. Styczek, *Logopedia*, Warszawa 1979, s. 208–216.

⁸ T. Kostkiewiczowa, *Fonemy* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław [i in.] 1988, s. 149.

⁹ H. Rudolph Schaffer, *Psychologia dziecka*, Warszawa 2006, s. 301–302; zob. B. Woynarowska, A. Kowalska, Z. Izdebski, K. Komosińska, *Biomedyczne podstawy kształcenia i wychowania*, Warszawa 2010, s. 87–88.

¹⁰ G. Demel, *Minimum logopedyczne nauczyciela przedszkola*, Warszawa 1978, s. 14–18.

¹¹ M. Manturzevska, B. Kamińska, *Rozwój muzyczny człowieka*, [w:] *Wybrane...*, s. 33.

¹² Tamże, s. 34.

pro wizacje tego typu traktują o wrażeniach, przeżyciach, przemyśleniach, przebiegu dnia, o planach zabaw. U niemowlęcia „przedmowa” odpowiadającą gaworzeniu, zanim zostanie nazwany kot, pies, są twory słowne, będące umownym szyfrem (hau, miau, kici, ta, muu, kukuryku) dziecka. Słowo tworzone przez dorosłych ma na celu włączenie dziecka w świadome kreowanie zabawy i towarzyszy zabawom manipulacyjnym w rodzaju: „Warczyła kurka”, „Idzie rak”, „Kosi kosi łapki”, „Idzie kominiarz”¹³, „Bawiły się dzieci paluszkami”¹⁴, „Na dole na górze”¹⁵, „Paluszek”¹⁶. Interwałem melodii dziecięcych spontanicznie tworzonych, często stosowanym w wyliczankach, jest opadająca tercja mała, która stanowi pramotywy melodii wczesnodziecięcych różnych narodowości i krajów.

Wśród mikroform słownych folkloru dziecięcego tworzonego przez dzieci są wyliczanki (rymowanki-wołanki, skrętańcze językowe, zamawianki, wywracanki, przedrzeźnianki)¹⁷, przysłowia, zagadki. Źródłem i „tworzywem” zabawy może być rytmika słowa, a więc przysłowia, wyliczanki. Przysłowia stanowią krótkie, zwięzłe zdania, często wierszowane, wyrażające spostrzeżenie, sentencję, ogólną myśl ujętą w formę przenośną, obrazowo-alegoryczną. Innymi użytymi środkami artystycznymi są animizacja, personifikacja, antropomorfizacja oraz hiperbola. Paremie, dzięki porównaniom, metaforom, uzyskują nową wartość semantyczną. Zastosowany kontrast pozwala na uzyskanie wyrazistości¹⁸. Przysłowia dotyczące problematyki meteorologicznej stanowią wiedzę o otaczającym świecie, pozwalają odczytać prawa przyrody i natury. Informują o „integralności życia na ziemi, uczą poszanowania dla praw i reguł obowiązujących w świecie flory i fauny, jak również szacunku dla życia zgodnego z rytmem przyrody”¹⁹. Spełniają one funkcję użytkową, informacyjną, kulturową, społeczną i edukacyjną. Niektóre elementy przysłowia ulegają przekształceniu, powstają ich trawestacje, a tworzenie nowych spełnia funkcje zabawowe.

Wyliczanki to rymowane i recytowane lub śpiewane teksty, rozpoczynające zabawy dziecięce, często pozbawione logicznego sensu. Powtórzenia

¹³ I. Burczyk, *Folklor dziecięcy*, [w:] *Wartości w muzyce. Muzyka w środowisku społecznym*, t. 4 red. J. Uchyla-Zroski, Katowice 2012, s. 390–397; zob. J. Gorzechowska, M. Kaczurba, *Mało nas. Polskie dziecięce zabawy ludowe*, Warszawa 1978.

¹⁴ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa z piosenką*, Poznań 1992, s. 120.

¹⁵ Tamże, s. 80.

¹⁶ Tamże, s. 72.

¹⁷ K. Turek, *Folklor dziecięcy*, Katowice 2002.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ K. Turek, *Przedmowa i komentarze*, [w:] *Cztery pory roku w przysłowia*. Ze zbiorów prof. A. Dygacza, Katowice 2000, s. 5.

słów, dźwięków, zwrotów pełnią funkcję organizacyjną i formotwórczą. Rymy pełniące rolę foniczną pełne są często znaczeniowej absurdalności²⁰.

Zagadka, obok przysłowia, jest najkrótszą formą literacką folkloru słownego²¹. Metonimia i peryfrazą polega na użyciu omówienia, opisu, charakterystyki, metafory zamiast słowa oznaczającego dany przedmiot, czynność lub cechę²². Ogranicza się często do samego pytania i pełni funkcję dydaktyczną i rozrywkową; ta funkcja zapewnia przetrwanie zagadki. Zauważona przez Arystotelesa obrazowo-artystyczna natura zagadek pozwoliła je określić jako „dobrze zestawione metafory”²³. Zagadka żyje współcześnie głównie w środowisku dziecięcym. Tematyką poruszaną w zagadce są przedmioty, drobne codzienne zjawiska, zwykłe, ale ujęte poetycko. Wśród drobnego gatunku folkloru słownego można rozróżnić zagadki-metafory, łamigłówki abstrakcyjne, dwuznaczne – oparte na podwójnym znaczeniu słów, sytuujące się blisko kalamburu²⁴. Oprócz podziału według tematu istnieje podział na zagadki-opisy, zagadki-zadania, zagadki-pytania, zagadki-dialog, tzn. podstawą klasyfikacji są środki artystycznej organizacji tematycznej²⁵.

Drobne gatunki folkloru dziecięcego można wykorzystać jako materiał do recytacji swobodnej pod względem rytmicznym oraz recytacji zrytmizowanej (poddanej dyscyplinie w zakresie dynamiki, artykulacji, agogiki, wysokości intonacji). Repertuar oparty na dialogowaniu, pojawiający się w pieśniach ludowych, piasach, czy piosenkach dziecięcych jest również formą urozmaicenia mowy. Przykładami mogą być: „Gdzieżeś to bywał czarny baranie”²⁶, „Szewczyk”²⁷, „A czy wy tak potraficie”²⁸, „Wyliczanka z psem i kotem”²⁹, „Piosenka z zagadkami”³⁰. Forma dialogu aktywizuje i ośmiela dzieci.

Głos może stać się „instrumentem perkusyjnym; ilustracyjność mowy jest środkiem ekspresji dziecka w metodzie zaproponowanej przez Carla Orffa. Ilustracja zjawisk akustycznych może dotyczyć naśladowania głosów zwierząt, odgłosów natury, instrumentów. Naśladować można poprzez

²⁰ I. Burczyk, *Folklor...*, s. 390–397; zob. D. Simonides, *Ele mele dudki. Rymowanki dzieci śląskich*, Katowice 1985.

²¹ J.M. Kasjan, *Polska zagadka ludowa*, red. L. Pszczółowska, Wrocław 1983, s. 5–7.

²² J. Krzyżanowski, *Zagadka*, [w:] *Słownik folkloru polskiego* red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 452–456.

²³ W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, tłum. T. Zielichowski, Wrocław 1974, s. 144.

²⁴ D. Simonides, *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*, Wrocław 1976, s. 148–160.

²⁵ W. Gusiew, *Estetyka...*, s. 145.

²⁶ A. Dygacz, *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja*, Katowice 1987, s. 135.

²⁷ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa...*, s. 51; K. Dadak-Kozicka, *Śpiewajże mi jako umiesz*, Warszawa 1992, s. 37.

²⁸ U. Loba-Wilgocka, *Zabawa...*, s. 94.

²⁹ K. Stasińska, *120 lekcji muzyki w klasach 1–3*, Warszawa 1995, s. 391.

³⁰ Tamże, s. 340–342.

dokładne odtworzenie zjawiska (tykanie zegara, szum wiatru) lub tylko nastroju, jaki wywołuje. Źródłem ćwiczeń mogą być sylaby dźwiękonaśladowcze (kle – bocian, kra – wrona, kuku – kukułka, ćwir – wróbel, stuk-puk – dzieciół, kap, kap – deszcz³¹, pac, pac – spadające kasztany, skrzyp, skrzyp – śnieg, tap tap – piłka³², cyk, cyk, tik-tak, bim-bam – zegary, chrapu chrap³³, par par i tra ta ta³⁴) – wypowiedanie się szmerem, (szszsz – szum liści, wiju wiuu – wiatr³⁵) efektem akustycznym: (tap tap – klaskanie, klim-bim-bim – fortepian, dylu-dylu, pili-pili – skrzypce, fiju fiju, firli firli – flet, tra ta ta – trąbka³⁶), formą ostinato towarzyszącą śpiewaniu piosenki (np. Co się ptakom śni – ostinato parlando wrona – kawka)³⁷; wydawanie nieartykułowanych dźwięków głosem (długich, krótkich, ciągłych, przerywanych, wysokich, niskich, jasnych, ciemnych). Efektami głosowymi poza dźwiękami mowy mogą być: mruczenie, charczenie, syk, gwizd, tremolando językowe, wargowe, klaskanie językiem, klaskanie w stulone dłonie przed odpowiednio przymykany ustami, tremolando wykonane dłonią przed ustami, zasłanianie i odsłanianie ust dłońmi złożonymi na kształt czaszy, efekty głosowe o charakterze artykulacyjnym w parlando i wokalizzie³⁸. Ćwiczenia mowy rozwijają i doskonalą technikę operowania oddechem i głosem. Jest to rodzaj ćwiczeń dykcji, modulacji głosu i interpretacji. Może również stanowić materiał do tworzenia form AB, ABA, kanonu, rondo, wariacji. Ten rodzaj ćwiczeń pomaga w nauce wzajemnego słuchania się (np. rytmiiki słów, sensu, melodii mowy, akcentacji), naśladowania, pobudza też inwencję. Formą ćwiczenia może być rytmizacja słowa; podział na sylaby, tworzenie zbiorów jedno-, dwu-, trzy-, czterosylabowych, np. nazw kwiatów, owoców, drzew, warzyw, instrumentów³⁹, imion⁴⁰. Rytmizacja zgodna z prawidłową akcentacją i prozodią przyczynia się do podniesienia skuteczności i atrakcyjności ćwiczeń⁴¹.

³¹ K. Stasińska, *W deszczowym rytmie*, [w:] *120 lekcji...*, s. 53–55.

³² U. Loba-Wilgocka, *Piłka* [w:] *Zabawa...*, s. 88.

³³ *Taż*, *Niedźwiedź śpi*, [w:] *Zabawa...*, s. 54.

³⁴ U. Smoczyńska-Nachtman, *Wesoły czajnik*, [w:] *Podajmy sobie ręce*, Warszawa 1989, s. 83–85.

³⁵ H. Smoczyńska-Nachtman, *Wiatr psotnik*, [w:] *Muzyka dla dzieci*, Warszawa 1992, s. 24–26, A. Fredro, *Wiatr i noc*, [w:] *Polscy poeci. Wiersze dla dzieci*.

³⁶ U. Loba-Wilgocka, *Kapela, Jestem muzykantem, Cicho głośno*, [w:] *Zabawa...*, s. 126, 110, 118; K. Stasińska, *Witamy na koncercie*, [w:] *120 lekcji...*, s. 403–405, *Śpiewaj i tańcz*, s. 407–409.

³⁷ K. Stasińska, *120 lekcji...*, s. 44–46.

³⁸ Z. Ciechan, *Nauczyciel i twórczość muzyczna uczniów*, Warszawa 1990.

³⁹ A. Twardowska, W. Próchniewicz, *Wesołe instrumenty*, Warszawa 2006.

⁴⁰ A. Stadnicki, *Logorytmika i choreorytmika*, Warszawa 1987, s. 29, 38, 41, 58. J. Stadnicka, *Terapia dzieci muzyką, ruchem, mową*, Warszawa 1998.

⁴¹ Przykładem może być „gra słowna”; por. N. Trias, S. Perez, L. Filella, *150 rytmicznych zabaw dla dzieci*, s. 59.

Tekst do rytmizacji powinien mieć odpowiednie cechy rytmiczno-brzmieniowe, zawierać motyw treściowo-formalny, który można rozwinąć przez powtarzanie, przetwarzanie. W refrenach, czyli powtórzeniach stałych elementów (dotyczyć to może jednego lub kilku słów), najczęściej treściowych, formalnych, treściowo-formalnych lub przyśpiewach (w zakończeniu lub otwarciu strofy) kompozytorzy dokonują powtórzeń (słów, sylab, głosek oderwanych, efektów dźwiękonaśladowczych), przedstawień słów wersów, wplatają słowa znaczące i nieznaczące, czyli obojętne dla treści piosenki lub wokalizę.

Texty piosenek są dobrym materiałem służącym do rytmizacji oraz ćwiczeń różnych środków wyrazu artystycznego: dynamiki (cicho-głośno i gradacji od coraz głośniej do coraz ciszej), agogiki (wolno-szybko, zwiększając i zmniejszając tempo), artykulacji (lekko-ciężko, staccato-legato), barwy (jasna-ciemna), rytmu (równo-nierówno), wysokości dźwięku (nisko-wysoko, coraz wyżej- coraz niżej), nastroju (wesoło-smutno) i innych odcieni emocji (zdziwienia, przerażenia, zaskoczenia, dowcipu, humoru, strachu, tajemniczości, euforii, zwątpienia, zadumy, złości, radości), formy muzycznej (tak samo-inaczej), faktury (jeden-kilka). Jedną z zasad, jakimi się posługujemy, może być powtórzenie. W odbiorze emocjonalnym dwukrotne wysłuchanie możemy odebrać jako tożsame lub nieco inne. To z kolei daje początek kontynuacji, z której wynika zasada podobieństwa i przeciwieństwa (tak samo, inaczej), czyli kontrastu (na niej oparte są formy, gatunki, style, kierunki). Pary kontrastów, czyli „opozycje binarne są pierwszą dziecięcą operacją logiczną”⁴². Liczne ćwiczenia ze zróżnicowaniem środków wyrazu pozwalają dzieciom poznać się wzajemnie i usłyszeć różną barwę, intonację, nastrój, wycucie formy, napięcie i rozładowanie emocji. Uaktywniają wyobraźnię twórczą i dostarczają nowych doświadczeń związanych ze słowem i jego niekonwencjonalnym zastosowaniem.

Wzbogaceniu słownictwa dzieci pomaga skłanianie ich do samodzielnej oceny utworu uprzednio wysłuchanego. Uzasadnianie własnego wyboru, jak również tworzenie opowiadania (treści pozamuzycznej, którą niesie muzyka), to przykłady ćwiczeń rozszerzających słownictwo. Nowe wrażenia i przeżycia związane z emocjonalnym ładunkiem muzyki prowokują do poszukiwań nowych, odpowiednich określeń, emocji, nastrojów i uczuć. Wiele wierszy dziecięcych (np. *Na straganie czy Pan pomidor* Jana Brzechwy⁴³, *Jak tu ciemno!* Danuty Wawiłow⁴⁴) ze względu na budowę frazy, poetyckiego nastroju czy istniejące określenia onomatopieczne można wy-

⁴² B. Mika, *Muzyka...*, s. 84.

⁴³ J. Brzechwa, *Najpiękniejsze wiersze dla dzieci*.

⁴⁴ D. Wawiłow, *Wszędzie pachnie czekolada*.

korzystać jako podkład do umuzycznienia⁴⁵. Takie umuzyczenie utworu literackiego powinno się rozpocząć od analizy wyrazowej, znaczeniowej, brzmieniowo-rytmicznej. Do ważnych elementów brzmieniowych wiersza należy rym, intonacja i akcent. Rytm i metrum łączą tekst z muzyką, opierając się na impulsach akcentowanych i nieakcentowanych. Istotne jest uchwycenie związku rytmu poetyckiego z rytmem muzyki w rytmizowaniu tekstów. Regularnie powtarzający się w szeregu rytmicznym jednakowy układ sylab akcentowanych i nieakcentowanych to stopa⁴⁶. Najczęściej spotykanymi stopami w wierszach dla dzieci, tekstach piosenek dziecięcych, repertuarze ludowym są: dwusylabowy trochej (akcentowana i nieakcentowana) i trzysylabowy amfibrach (nieakcentowana, akcentowana i nieakcentowana). Rzadziej spotykamy daktyl, jamb, anapest. W muzyce odpowiednikiem stopy jest użycie motywu rytmicznego. Miary rytmu muzycznego odwzorowywały układ sylab w poezji. Literackie stopy metryczne interpretowano rytmicznie według stóp rytmicznych: jamb (krótka, długa), trochej (długa, krótka), daktyl (długa, krótka, krótka)⁴⁷. Sylaby akcentowane to dłuższe wartości rytmiczne, nieakcentowane – krótsze. W rytmizowanych tekstach decydujące znaczenie ma akcent. Tę samą stopę można zrytmizować zarówno w dwumiarze, jak i trójmiarze. W tekstach rytmika słów podporządkowana jest rytmowi muzycznemu. Wypowiedź zgodna z prozodią⁴⁸ wymaga pojawienia się przedtaktu, rozdrobnienia rytmu, powtórzenia słów, sylab, melizmatów. Mamy wówczas do czynienia z transakcentacją⁴⁹, czyli przesunięciem akcentu językowego z miejsca właściwego na miejsce wyznaczone rytmem melodii. Umuzyczenie wiersza to propozycja wykonania utworu głosem z towarzyszeniem instrumentów lub zastąpienie przez gestodźwięki, wykorzystanie zróżnicowania brzmieniowego samogłosek i głosek, brzmieniowo-rytmicznego waloru słów lub słowa rozbitego na sylaby⁵⁰. Użyte są one jako pasmo brzmieniowo-szmerowe ze zróżnicowaną intonacją (niską, średnią, wysoką), wykonane solo lub grupowo. Łączenie wysokościowego waloru (przyjmuje się, że najniżej brzmiącą samogłoską jest „u”, wyżej „a” i „e”, a najwyżej „i”; spółgłoska „s” brzmi prawie dwa razy wyżej niż „i”, ale jest niższa niż „sz”)⁵¹ z wyso-

⁴⁵ D. Wawilów, *Wszędzie pachnie czekolada*, s. 28.

⁴⁶ A. Okopień-Sławińska, *Stopa*, [w:] *Słownik terminów...*, s. 480.

⁴⁷ M. Kowalska, *ABC historii muzyki*, Kraków 2001, s. 25, 73.

⁴⁸ A. Okopień-Sławińska, *Prozodia*, [w:] *Słownik terminów...*, s. 406.

⁴⁹ A. Okopień-Sławińska, *Transakcentacja*, [w:] *Słownik terminów...*, s. 541.

⁵⁰ Piosenka „Na wędrówkę”, muz. E. Pałasz, sł. J. Papużyńska.

⁵¹ Z. Ciechan, *Nauczyciel...*, s. 9; zob. I. Styczek, *Logopedia*, Warszawa 1979.

kośćciami dźwięków odbywa się intuicyjnie. Mowa, która spełnia funkcje komunikacyjne, zawiera element emocjonalnej ekspresji.

W działaniach ekspresji twórczej język werbalny stwarza możliwości komunikowania i wymiany, a co za tym idzie rozumienia i bycia rozumianym. Służy to wszystko przedstawianiu rzeczywistości. Wymiana spontanicznych myśli, wrażeń, uczuć, brzmień, wartości ma znaczenie estetyczne. Swobodna wypowiedź myśli twórczej pozwala wyzbyć się kompleksów, jest rodzajem terapii. Poznajemy wewnętrzny świat dziecka, charakter jego i grupy, w której przebywa, czynniki, które wyzwalają jego spontaniczność i wyobraźnię⁵². Za pomocą mowy dziecko uzewnętrznia cechy temperamentu i stan psychiczny. Mowa zastosowana w ćwiczeniach logorytmicznych może być potraktowana jako forma terapii pobudzającej lub wyciszającej emocje. Tak rytmizowana mowa ćwiczy pamięć ogólną, muzyczną, aparat mowy, niwelując wady wymowy. Służyć temu mogą ćwiczenia artykulacyjne i dykcyjne⁵³.

Narząd głosowy człowieka służy przede wszystkim mowie. Niezróżnicowana akcentowo i intonacyjnie wypowiedź utrudnia zrozumienie. Dziecko oswaja się z brzmieniem muzyki tak jak z dźwiękami mowy. Uczy się tej mowy przez naśladowanie, wydobywanie dźwięków nieartykułowanych, artykułowanych samogłosek, sylab, słów. Aparat głosowy daje sposobność wydobywania dźwięków poprzez zróżnicowaną artykulację, różne miejsca formowania, zmianę intonacji, natężenia, czasu trwania. Rytmizowanie tekstów polega na wypowiadaniu tekstów w sposób zorganizowany, zgodny z rytmem muzycznym. Ujmowanie dźwięków w postaci muzyki jest równie łatwe jak nadawanie znaczenia dźwiękom mowy.

„Muzyka [...] ma [...] tę zdolność, że oprócz władania swym własnym narzędziem-dźwiękiem wchłania świat słów i obrazów, przetwarzając je w ruch instrumentalnych barw ułożonych w muzyczną opowieść”⁵⁴. Można powiedzieć, że jest sztuką synkretyczną łączącą dźwięki, poezję i ruch. Muzyka, której tworzenie, wykonywanie i słuchanie należy do najbardziej podstawowych potrzeb człowieka, ma z pewnością historię sięgającą prapoczątków człowieka. Początki muzyki znajdujemy m.in. w okrzykach, które pełniły rolę porozumiewania się. Ten rodzaj ekspresji przeradzał się w śpiew,

⁵² R. Gloton, C. Clero, *Twórcza aktywność...*, s. 225.

⁵³ B. Tarasiewicz, *Mówię i śpiewam świadomie. Podręcznik do nauki emisji głosu*, Kraków 2011, s. 219; B. Toczyńska, *Łamańce z dedykacją czyli makaka ma Kama*, Gdańsk 1998; E. Wojnarowska, *Ćwiczenia artykulacji jako niezbędny element pracy nad głosem*, [w:] *Emisja głosu nauczyciela. Wybrane zagadnienia*, red. M. Przybysz-Piwko, Warszawa 2006, s. 91–95; M. Strzałkowska, *Zielony, żółty, rudzi, brązowy*, Poznań 2003; też, *Gimnastyka dla języka*, Poznań 2004; też, *Wiersze łamiące języki*, Poznań 2006; też, *Wiersze spod Pszczyny*, Poznań 2010.

⁵⁴ M. Kowalska, *ABC historii...*, s. 15.

będący formą komunikacji emocjonalnej. Ważnym elementem muzyki był niewątpliwie rytm. Filozofowie podkreślali wpływ muzyki na sferę etyczną i emocjonalną człowieka, Platon w muzyce widział narzędzie do modelowania charakterów słuchaczy, ich uszlachetniania dla dobra społeczności. Arystoteles – zwolennik powszechnego wychowania muzycznego w służbie moralności – wyróżniał styl wychowawczy (kształtujący moralność), entuzjastyczny (który prowadził ku katharsis, czyli oczyszczający z emocji) i praktyczny (pozbawiony wartości, gdyż służył „tylko” przyjemności).

„Muzyka jest [...] nieuchwytnym do opisania pięknem, a zrozumiałym w bezpośrednim oddziaływaniu na sferę emocjonalną człowieka”⁵⁵. Bezpośrednie obcowanie z muzyką wzbogaconą słowem daje satysfakcję, jest przeżyciem estetycznym, uczestnictwem w bogactwie znaczenia i formy.

Irena Burczyk

The place a word occupies in a child's musical activity at an early school age

The article discusses the place a word occupies in a child's early education in terms of his or her musical activity. The author places the function of words at birth, and even at the stage preparing for listening in the prenatal period, then moves on to cooing, babbling, first sounds, words, sequences of words, microforms of a child's verbal folklore – rhymes, riddles, proverbs and further to children's songs.

Discussing the place of words one cannot forget about speech as a means of expression in the form of creative onomatopoeic sounds of nature, animals, instruments, various phenomena as well as sound and voice effects that vary in terms of musical expression such as intonation, rhythm, timbre, dynamics, agogics and articulation. The next stage is the possibility of using the poems from the children's literature and the lyrics of children's songs. The importance of speech in terms of therapy and the importance of words in view of a child's musical activity at the initial stage of his or her education have also been discussed.

⁵⁵Tamże, s. 19.