

Tyflopedagogika instrumentalna – autorski program nauczania gry na gitarze przy pomocy audiobooków gitarowych

Wprowadzenie – główne pojęcia

Tyflo (gr. typhlós ‘ślepy; ukryty; ciemny’) – niewidomy, ślepy, ślepotą¹.

W celu zindywidualizowania procesu nauczania osób niewidomych konieczna jest znajomość rodzajów dysfunkcji wzroku, odpowiednie sklasyfikowanie ucznia oraz dostosowanie strategii nauczania. Przyjmuje się następujący podział osób z dysfunkcją wzroku:

1. „Ludzi dotkniętych ślepotą nazywamy niewidomymi – jeżeli nie widzą od urodzenia lub utracili wzrok we wcześniejszym dzieciństwie (do piątego roku życia)”².
2. „Do ociemniałych zalicza się wszystkich bez względu na wiek, którzy posługiwali się wzrokiem, lecz go całkowicie utracili”³.
3. Do szcążkowo widzących zalicza się ludzi bez względu na wiek, którzy mają bardzo dużą, lecz nie całkowitą utratę wzroku, to znaczy:
 - odróżniają tylko światło od ciemności i nie mogą poprawić widzenia szklami,
 - z odległości 1 m rozpoznają zarys słupa, drzew, ludzi, ale nawet przy zastosowaniu szkieł nie mogą się posługiwać wzrokiem przy zabawie (dzieci), podczas nauki, w pracy itd.,
 - mają bardzo ograniczone pole widzenia, np. patrzą jakby przez mały otwór, poza którym wszystko jest zakryte⁴.

¹ J. Kuczyńska-Kwapisz, J. Kwapisz, *Rehabilitacja osób niewidomych i słabowidzących. Poradnik metodyczny*, Warszawa 1996, s. 8.

² Tamże.

³ Z. Sękowska, *Tyflopedagogika*, Warszawa 1981, s. 20.

⁴ Tamże.

Dostosowanie strategii jest kluczowym elementem efektywnego nauczania, dlatego też autor odwołuje się do tyflogologii zajmującej się problemami osób z dysfunkcją wzroku. Jest ona zbiorem wiadomości z wielu dziedzin, takich jak psychologia, medycyna, pedagogika, socjologia, technika, które mogą być przydatne osobom niewidomym, lub tym, które mają do czynienia z niewidomymi⁵.

Tyflopedagogika zaś jest nauką zajmującą się teorią wraz z praktyką kształcenia i wychowania osób z uszkodzonym wzrokiem. Specyfika tej dyscypliny wiedzy polega na:

- częściowej adaptacji programu szkolnego;
- stosowaniu specjalnych lub zmodyfikowanych metod dydaktycznych;
- realizacji programu przez odpowiednio przygotowanych nauczycieli⁶.

Tyflopedagogika jest ściśle związana z tyflopsychologią rozwojową, a więc psychologią dziecka niewidomego i słabowidzącego. Nauka ta określa specyfikę rozwoju i wypracowuje pewne zasady postępowania. Oto kilka z nich:

- przeciętne dziecko z uszkodzonym wzrokiem jest zdolne do osiągnięcia samodzielności, pod warunkiem że nie ma uszkodzonej kory mózgowej bądź dodatkowych niepełnosprawności;
- dziecko niewidome lub słabo widzące, jeśli tylko ma stworzone odpowiednie warunki opiekuńcze i edukacyjne, może osiągnąć normalny rozwój psychiczny i społeczny w tym samym czasie co dzieci w pełni widzące;
- różnice wśród dzieci z uszkodzonym wzrokiem są, tak samo jak w przypadku dzieci widzących, uwarunkowane biologicznie;
- uczniowie z uszkodzonym wzrokiem potrzebują dłuższego czasu na realizację większości zajęć i osiągnięcie podobnych efektów;
- dzieci niewidome lub słabo widzące nie mają możliwości nabywania wiedzy w sposób mimowolny, automatyczny i spontaniczny, dlatego też bardzo ważnym elementem w nauczaniu uczniów z uszkodzonym wzrokiem jest systematyczne przekazywanie umiejętności;
- istotną rolę w wychowywaniu i nauczaniu dzieci z uszkodzonym zmysłem wzroku odgrywają rodzice, wychowawcy oraz nauczyciele, których zaangażowanie oraz cierpliwość muszą być znacznie większe⁷.

Historia pisma przedbrajlowskiego

W starożytności wielcy uczeni–niewidomi, tacy jak na przykład Demokryt lub Appius Claudius, aby przekazać swoją wiedzę, korzystali z pomocy lektorów

⁵ <http://www.laski.edu.pl/pl/tyflogologia> [dostęp 25.02.2016, 22:52].

⁶ T. Majewski, *Dzieci z uszkodzonym wzrokiem i ich edukacja*, [w:] S. Jakubowski (red.), *Poradnik dydaktyczny dla nauczycieli realizujących podstawę programową w zakresie szkoły podstawowej i gimnazjum z uczniami niewidomymi i słabo widzącymi*, Warszawa 2001, s. 29.

⁷ Tamże, s. 30-31.

i skrybów. Z pewnością nurtowała ich myśl o uniezależnieniu się od osób trzecich oraz stworzeniu metody, która pozwoliłaby im czytać oraz pisać⁸.

Pomysł grawerowania liter łacińskich na twardym podłożu zapoczątkował Kwintylijan, prekursor pisma, którego ideę rozwijali m.in. Francesco Lucas, Erazm z Rotterdamu, Pero Mexica i Giloramo Cardiano. Ich systemy oparte były na podobnej zasadzie: litery były wklęsłe. Zmieniało się podłoże, na którym pisano, na bardziej trwałe jak drewno, metal, kość słoniowa. Aby odczytać zapis, osoba niewidoma wodziła odpowiednim ryłcem po wyrytych literach, tak aby zapamiętać ruch kreślący kształt litery. Efektem finalnym było zapisanie liter na papierze dzięki tej pamięci mięśniowej⁹. Ułatwiało to przekazywanie informacji przez osoby niewidome, zdolne do przedstawienia swojej wizji na papierze, którą następnie osoby widzące mogły odczytać. Głównym problemem jednak był brak możliwości otrzymania informacji zwrotnej bez lektora oraz słaba jakość grawerowanych liter, które trudno było odczytać¹⁰.

W późniejszych czasach pojawiały się kolejne pomysły opracowania sztuki pisania oraz czytania, jak na przykład odlewanie liter z takich materiałów jak cyna, ołów lub drut. Okazały się one szorstkie w dotyku, a co za tym idzie, trudne do odczytania¹¹.

W tworzeniu pisma dla osób niewidomych bardzo ważną rolę odegrał Francesco Lan Terzi – włoski fizyk, którego nowatorskim pomysłem z 1670 roku było wprowadzenie pisma opartego na punktach oraz przecinających się liniach. Pismo to nie zdobyło uznania środowiska osób niewidomych, ponieważ był to swoisty rodzaj szyfru. Niemniej jednak użycie punktu w systemie pisma było ogromnym osiągnięciem, które wpłynęło na dalszy rozwój w tej dziedzinie. Aby ułatwić pisanie osobom niewidomym, Terzi wprowadził konstrukcję, która stanowiła prototyp późniejszych metod, a była to ramka z równoległymi liniami poziomymi wykonanymi z drutu¹².

Jednym z uczonych, którzy postawili sobie za cel opracowanie metody czytania i pisania dla niewidomych, był Haüy. To właśnie on założył pierwszą szkołę dla niewidomych, w której wprowadził naukę czytania wypukłych liter na drewnianych klockach. Kolejnym jego krokiem było skonstruowanie prasy, na której wyłaczał litery na papierze za pomocą drewnianych, a później metalowych, czcionek. Były to wypukłe litery przedstawione w linii ciągłej, co pozwalało na wykonanie wielu odbitek tekstu. Pierwszą broszurą wyłoczoną przez niewidomych

⁸ M. Czerwińska, *Pismo i książka w systemie L. Braille'a w Polsce. Historia i funkcje rewalidacyjne*, Warszawa 1999, s. 8.

⁹ Tamże.

¹⁰ M. Paplińska *Nauka brajla w weekend*, Warszawa 2009, s. 10-11.

¹¹ W. Dolański, *Alfabet Braille'a, jego poprzednicy i krewniacy*, „Logopedia” 1971, nr 10, s. 72, 74, 75.

¹² Tamże, s. 74.

wychowanków szkoły Haüya był *Essai sur l'éducation des aveugles* (Szkic o nauczaniu niewidomych) (rys. 1) z 1786 roku, wydany specjalnie dla króla Ludwika XVI. Wymiary tej pierwszej książki wynosiły 27 cm na 20. Litery dochodziły nawet do 22 mm wysokości. Ten duży rozmiar liter sprawił, że czytanie odbywało się bardzo wolno. Wprawdzie Haüy i jego następcy z czasem uprościli i zmniejszyli wielkości liter, nie zmieniło to jednak faktu, iż uczniowie nie mogli się posługiwać tym pismem sami. Wszelkie próby kreślenia przez nich ryłcem negatywu litery, by następnie przeczytać pozytyw, dawały nikłe rezultaty¹³.

E S S A I
S U R L É D U C A T I O N
D E S A V E U G L E S ,

O U

EXPOSÉ de différens moyens, vérifiés par l'expérience,
pour les mettre en état de lire, à l'aide du tact, d'imprimer
des Livres dans lesquels ils puissent prendre des connoissances
de Langues, d'Histoire, de Géographie, de Musique, &c.,
d'exécuter différens travaux relatifs aux Métiers, &c.,

D É D I É A U R O I ,

PAR M. HAÜY, Interprète de SA MAJESTÉ, de l'Amirauté
de France, & de l'Hôtel-de-Ville de Paris; Membre & Professeur
du Bureau Académique d'écriture, pour la lecture & vérification
des Ecritures anciennes & Etrangères.



A P A R I S ;

Imprimé par les Enfants-Aveugles, sous la direction de M. CLOUSIER, Imprimeur
du ROI; & se vend, à leur seul bénéfice, en leur Maison d'Education, rue
Notre-Dame-des-Victoires.

M. D C C . L X X X V I .

SOUS LE PRIVILÈGE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES.

Rys. 1. Essai sur l'éducation des aveugles
(źródło: Gallica.bnf.fr)

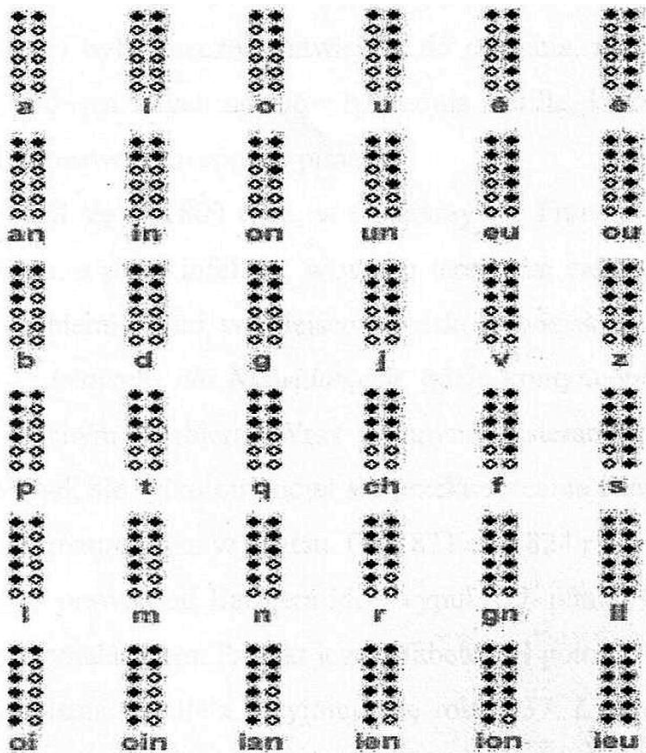
Ważnym odkryciem był wynik obserwacji Wilhelma Kleina – założyciela szkoły dla niewidomych w Wiedniu. Klein zaobserwował, że dotyk łatwiej rozpoznaje linię przerywaną od linii ciągłej. Jego alfabet punktowy, w którym linie ciągłe zastąpione zostały punktami, a kształt liter pozostał niezmienny, został za-

¹³ Tamże, s. 75.

stosowany w podręcznikach Kleina dla osób niewidomych. Pod warunkiem posiadania specjalnej drukarenki, która stanowiła zestaw czcionek, których litery były ułożone ze stalowych szpilek, korespondencja między widzącymi a niewidzącymi była ułatwiona. Niestety, zdobycie tego sprzętu było bardzo trudne, a praca z nim czasochłonna¹⁴.

Przełomowym momentem w dziejach pisma przedbrajlowskiego było odkrycie przez Charles'a Barbiera szyfrowanego pisma dwunastopunktowego wynalezione go na potrzeby wojska. Pismo to nie opierało się na alfabecie, ale na konkretnych głoskach¹⁵.

Dzięki znajomości klucza (rys. 2), którym była tabela z trzydziestoma sześcioma znakami, za pomocą dotyku możliwe było rozszyfrowanie zawartych w tekście informacji. „Podstawą systemu był układ dwunastu punktów ułożonych w dwóch kolumnach po sześć punktów w każdej. Liczba punktów w lewej ko-



Rys. 2. Tabela – klucz Barbiera
(źródło: <http://rocbo.net/orthog/sonographie.html>)

¹⁴ J. Kuczyńska-Kwapisz, J. Kwapisz, dz. cyt., s. 28.

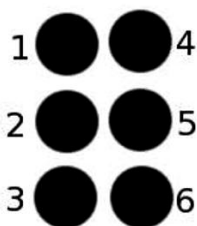
¹⁵ W. Dolański, dz. cyt., s. 76, 78.

lumnie oznaczała numer rzędu poziomego w tabeli-kluczu, zaś liczba punktów w kolumnie prawej wskazywała miejsce znaków w tym rzędzie”¹⁶. Na przykład, jeżeli lewa kolumna zawierała dwa punkty, a prawa trzy, to taka konfiguracja oznaczała trzeci symbol w drugim wierszu siatki, a więc sylabę *on*. Aby ułatwić osobom niewidomym samodzielne czytanie oraz pisanie, Barbier opracował również różnego rodzaju przyrządy do pisania. Niestety, jego system nie przyjął się na dobre, ze względu na fakt, iż znaki były na tyle duże, że przekraczały pole dotykowe palca, a więc trudne było rozpoznanie ilości punktów. Ponadto, system ten nie posiadał ortografii oraz gramatyki¹⁷.

Pismo Louisa Braille’a

Pismo Barbiera początkowo uznano za ogromny sukces. Jego uczniowie zachwyceni byli nową metodą, ponieważ dzięki wypukłym punktom czytanie stało się łatwiejsze. Jednym z uczniów Barbiera był Louis Braille, który w sposób szczególnie zainteresował się tym sposobem pisania¹⁸.

Louis Braille, urodzony w 1809 roku, w Coupvray we Francji, stracił wzrok w wieku trzech lat, na skutek uszkodzenia, a następnie infekcji. Początkowo, Braille uczył się w miejscowej szkole wiejskiej, a już w 1819 roku, został przyjęty do *Królewskiego Instytutu dla Niewidomych*, gdzie spotkał się z pismem Barbiera, które go zainteresowało. Stosując je w praktyce, Louis Braille zauważył, że system ten, mimo swej innowacyjności, posiada również wady, po czym podjął się jego modyfikacji, tak by stał się łatwiejszy w użyciu. Ważnym elementem odróżniającym pismo Braille’a od pisma Barbiera było zredukowanie liczby punktów znaku podstawowego z dwunastu do sześciu (rys. 3), co pozwoliło na otrzymanie 63 kombinacji, a więc znaków systemu, obejmującej litery, cyfry, a także znaki interpunkcyjne. Pismo brajlowskie nie wyróżnia dużych liter, jednak można je



Rys. 3. Sześciopunkt Braille’a
(źródło: <http://tyflo.pl/szesciopunkt-2/>)

¹⁶ M. Paplińska, dz. cyt., s. 13.

¹⁷ M. Czerwińska, dz. cyt., s. 15.

¹⁸ C.M. Mellor, *Louis Braille. Dotyk geniuszu*, Warszawa 2009, s. 61.

wskazać specjalnym znakiem, który poprzedza daną literę. Niektóre ze znaków mają różne znaczenie, np. znaki liter od *a* do *j*, poprzedzone odpowiednim znakiem, zmieniają znaczenie na odpowiednie cyfry. Alfabet Braille'a pozwalał niewidomym czytać i pisać, a jego zalety zostały zauważone oraz docenione na całym świecie (w językach łacińskim, arabskim, japońskim i chińskim)¹⁹.

Projekt Braille'a był już gotowy w roku 1825, jednak formalnie uznaje się rok 1837 za datę powstania pisma Braille'a, kiedy to wprowadzono jego system do drukarstwa w Królewskim Instytucie dla Niewidomych w Paryżu. We Francji pismo Braille'a zostało zatwierdzone dopiero w 1854 roku, a więc 2 lata po śmierci autora. Pismo Braille'a pojawiło się w Polsce już w latach 1864-1865, jednak dopiero w 1925 roku I Krajowy Zjazd Nauczycieli Szkół Specjalnych w Warszawie uznał system braille'owski jako alfabet dla osób niewidomych obowiązujący w Polsce²⁰.

I	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t
	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
III	u	v	x	y	z					
	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
IV										w
	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
V					?	!	()	"	'	~
	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
VI				znak wieleraza		znak mały	znak wiel. litery	znak kursywu		
	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
VII										
	61	62	63							

Rys. 4. Tablica Monniera

(źródło: M. Paplińska, *Nauka brajla w weekend*, Warszawa 2009, s. 17)

¹⁹ M. Czerwińska, dz. cyt., s. 15.

²⁰ M. Paplińska, dz. cyt., s. 14, 22.

Usystematyzowaniem oraz uzupełnieniem alfabetu o dodatkowe znaki zajął się J.J. Monnier, którego praca miała ogromny wpływ na pismo Braille'a. Znaki zostały ułożone w siedmiu seriach, nadano im odpowiednie numery od 1 do 63²¹.

- Seria I jest podstawą do dalszych pięciu serii.
- Seria II to znaki z serii I z dodaniem znaku 61.
- Seria III to znaki z serii I z dodaniem znaku 62.
- Seria IV to znaki z serii I z dodaniem znaku 63.
- Seria V powstaje z obniżenia znaków serii I.
- Seria VI to fragmentaryczne powtórzenie poprzednich serii, po 2 znaki na każdą serię. Dwa pierwsze oraz dwa ostatnie znaki tej serii odpowiadają serii I i serii V. Sześć środkowych znaków utworzonych z pierwszych dwóch znaków tej serii przez kolejne dodanie znaków pomocniczych odpowiada II, III i IV serii.
- Seria VII to seria zawierająca trzy znaki pomocnicze.

Znaki serii I, II i III odpowiadają literom łańskim. Te z serii I tworzą cyfry, gdy poprzedzone są numerkiem. Serię V stanowią znaki interpunkcyjne. Reszta znaków wykorzystywana jest indywidualnie przez różne narody w zależności od potrzeb. Dzięki rozszerzeniu alfabetu Braille'a o 13 dodatkowych znaków tablica Monniera pozwala na zapis muzyczny oraz zapis skrótów ortograficznych. Dzięki pracom Monniera alfabet ten stał się językiem międzynarodowym²².

Notacje muzyczne dla osób niewidomych

• Pierwsze systemy muzyczne

Zanim pojawił się zapis pisma muzycznego, jedynym sposobem dla niewidomych muzyków, aby nauczyć się śpiewać lub grać dany utwór, było pamięciowe naśladowanie usłyszanych melodii. Później, wraz z rozwojem pisma czarnodrukowego, utwory niewidzących kompozytorów były zapisywane z pomocą widzących lektorów, u których nie było wymagane wykształcenie, a nawet nie zawsze potrafili poprawnie pisać. Taka sytuacja trwała aż do XVIII wieku, w którym to zaczęto się interesować losem osób niewidomych. To właśnie wtedy powstawały pierwsze ośrodki oraz pojawiały się próby kompozytorów, aby stworzyć zapis swoich dzieł. Niestety, system uwypuklenia oraz powiększenia nut zapisanych na pięciolinii nie był możliwy do ich odczytania za pomocą dotyku ze względu na zbyt dużą ilość informacji, które zawierał. Tematem tym zainteresował się Haüy (o którym mowa w podrozdziale: Historia pisma przedbrajlowskiego), który wprowadził w swojej szkole przyrząd stosowany do nauki nowych kompozycji. Była to drewniana rama przedstawiająca system liniowy, uzupełniona

²¹ Tamże, s. 16.

²² Tamże.

o kołki, gdzie górne części miały różny kształt w zależności od tego, jaką wartość rytmiczną nuty reprezentowały²³.

Kolejną próbą ułatwienia nauki notacji muzycznej dla osób niewidomych było narzędzie Matthew Cooka opracowane w 1815 roku. Za pomocą tego urządzenia osoby niewidome miały nauczyć się notacji muzycznej w systemie liniowym w zaledwie tydzień. Całość była złożona tylko z dziewięćdziesięciu czterech części. Urządzenie Cooka składało się z drutów, na których wisiały nuty, klucze i znaki chromatyczne. Przez następne pięćdziesiąt albo i więcej lat takie i podobne wynalazki były stosowane w szkołach dla niewidomych, które w ciągu tego czasu rozpowszechniły się w Europie i Stanach Zjednoczonych. Litery wyglądały całkiem przyzwoicie, muzyczne ramy przedstawiały kompozycję w taki sposób, w jaki uczniowi było wygodnie je rozpoznawać, ale niestety cały ten eksperyment posiadał ogromne wady. Przede wszystkim osoba niewidoma nie była w stanie zapisać wszystkich tych specyficznych liter i nut w formie trwałej. Pogrubione drukowane litery nie są tak łatwe do wyczucia, jak łatwo się je widzi. Muszą więc być duże i proste, aby miały czytelną formę²⁴.

• Muzyczny system Braille'a

Louisa Braille'a znamy już jako wybitnego wynalazcę pisma literackiego. Należy jednak dodać, że był on również wspaniałym muzykiem, bardzo dobrym organistą oraz stroicielem fortepianów. Braille rozpoczął pracę nad zapisem muzycznym, którego efekt został opublikowany w 1829 roku²⁵.

Podstawowe braille'owskie znaki mieszczą się w ramach kombinacji punktów 1, 2, 4, 5, natomiast o wartości nut decyduje obecność lub brak punktów 3 i/lub 6. Każdy znak nuty i każdy znak pauzy ma przypisywane dwie wartości (rys. 5)²⁶.

W odróżnieniu od klasycznego zapisu nutowego, który jest zanotowany na pięciolinii, według braille'owskiego systemu muzycznego zapis nutowy jest zapisem liniowym. Ponadto, pionowa kreska oddzielająca poszczególne takty w tradycyjnym zapisie, w systemie Louisa Braille'a jest zastąpiona spacją. Każda oktawa ma swój określony znak, który stawiany jest na początku utworu, między znakami słownymi (określającymi między innymi dynamikę) a pierwszą nutą lub w przypadku, gdy melodia skacze o sekstę w tej samej oktawie lub o kwartę do innej oktawy (rys. 6)²⁷.

Aby klucze braille'owskie w pełni odwzorowywały zapis tradycyjny, nie określając wysokości dźwięku, mają swój znak, który przedstawia się następująco:

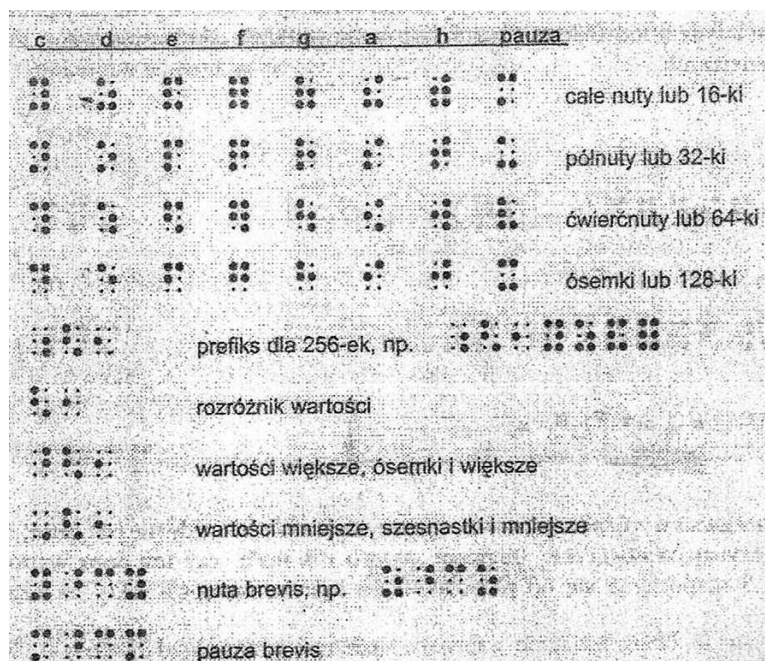
²³ D. Dykema, *Będziemy grać. Podręcznik dla nauczycieli gry na instrumentach klawiszowych zajmujących się osobami z wadami wzroku*, Illinois 1986, s. 9.

²⁴ Tamże, s. 9-10.

²⁵ http://wyborcza.pl/1,75248,6119314,Dziekujemy_panie_Braille.html [dostęp 25.02.2016, 22:56].

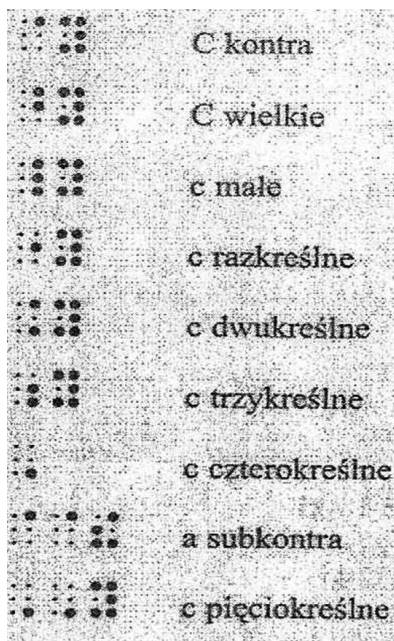
²⁶ B. Krolick, *Ujednolicona Międzynarodowa Brajłowska Notacja Muzyczna*, Warszawa 2002, s. 15.

²⁷ Tamże, s. 15-19.



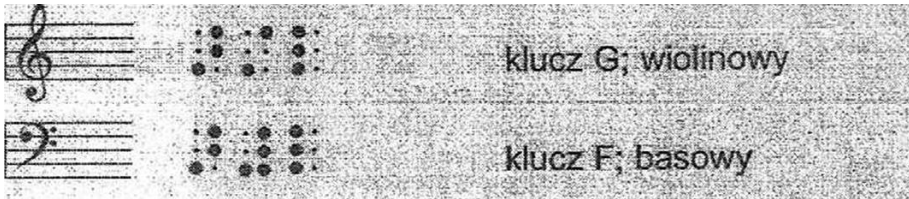
Rys. 5. Nuty i pauzy

(źródło: B. Krolick, *Ujednolicona Międzynarodowa Brajlowska Notacja Muzyczna*, Warszawa 2002, s. 15)



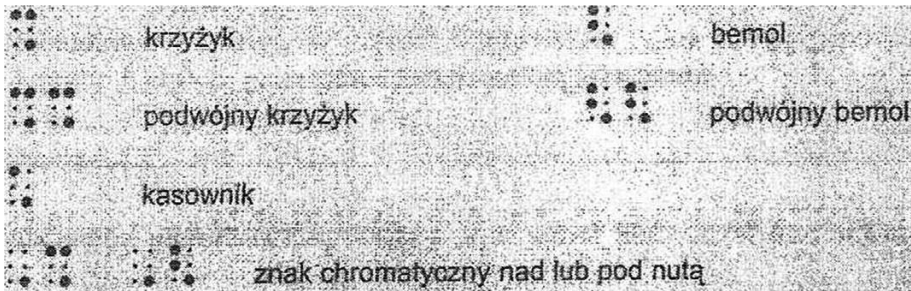
Rys. 6. Znaki oktav

(źródło: B. Krolick, dz. cyt., s. 218)



Rys. 7. Klucze
(źródło: B. Krolick, dz. cyt., s. 21)

Krzyżyk, bemol lub kasownik należy umieszczać przed nutą, interwałem lub innym oznaczeniem, do którego się odnosi. Znak chromatyczny może być oddzielony od nuty jedynie znakiem oktawy. Jeżeli w czarnym druku znak chromatyczny występuje nad lub pod nutą, w braille'owskim zapisie poprzedzany jest punktem 6 (rys. 8). Jeżeli znaki chromatyczne występują przy nucie lub występuje zmiana tonacji w trakcie utworu, znaki zapisuje się w taki sam sposób jak w zapisie drukowanym (rys. 9)²⁸.



Rys. 8. Znaki chromatyczne
(źródło: B. Krolick, dz. cyt., s. 23)



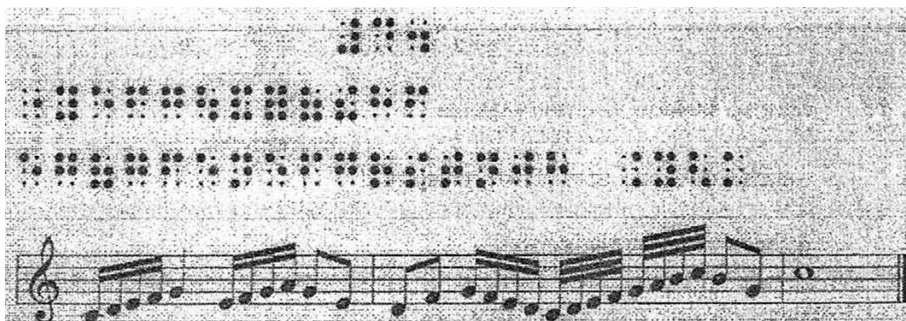
Rys. 9. Zapis zmiany tonacji i metrum
(źródło: B. Krolick, dz. cyt., s. 24)

²⁸ Tamże, s. 23-24.

Różnica między tradycyjnym zapisem nutowym a zapisem Louisa Braille'a występuje również w zapisie grup rytmicznych (rys. 10). W zapisie czarnodrukowym drobne nuty bywają połączone w grupy jedną lub kilkoma poziomymi kreskami (wiązaniami), przy czym każda grupa wypełnia jedną miarę taktu lub jej część. Zapis braille'owski może uwzględniać grupowanie tylko w pewnym zakresie. W braille'owskim zapisie można grupować szesnastki lub drobniejsze nuty po trzy lub więcej. Nuty z tej samej grupy powinny stanowić jedną miarę taktu lub jej część i mieć jednakowe wartości. W zapisie braille'owskim tylko pierwsza nuta w grupie zawiera punkty 3 i/lub 6, pozostałe zapisywane są jako ósemki.

Z uwagi na to, że grupa kończy się nutami, które w braille'u zapisywane są jak ósemki, w sytuacji, gdy po grupie występuje w tym samym takcie i w tym samym braille'owskim wierszu prawdziwa ósemka lub pauza ósemkowa, ostatnią grupę należy zapisać faktycznymi wartościami²⁹.

Przedstawione powyżej oznaczenia muzyczne to tylko część z nich. W rzeczywistości, każdy element zapisu nutowego na pięciolinii ma swój odpowiednik w systemie liniowym. Początkowo, w celu rozwinięcia oraz rozbudowania notacji dla osób niewidomych, poszczególne kraje wprowadzały swoje znaki i skróty. Dopiero po wielu latach została wydana *Ujednolicona Międzynarodowa Brajłowska Notacja Muzyczna* opracowana przez Bettye Krolick.



Rys. 10. Zapis grup rytmicznych
(źródło: B. Krolick, dz. cyt., s. 25)

System Braille'a ma swoje wady i zalety. Do tych pierwszych należy fakt, że znajomość notacji liniowej jest uwarunkowana dokładnym opanowaniem braille'a literackiego. Ponadto, wszystkie znaki takie jak nuty, opalcowanie, znaki chromatyczne, oznaczenia dynamiki, reprezentowane są w zapisie liniowym przez kropki, co stwarza ich nadmiar, wprawiający w zakłopotanie nowicjuszy³⁰.

²⁹ Tamże, s. 25.

³⁰ D. Dykema, dz. cyt., s. 19, 21.

Mimo to, należy pamiętać, iż dzięki pracy Louisa Braille'a osoby niewidome mają takie samo prawo do nauki zapisu nutowego jak osoby pełnosprawne, ponieważ jego system odzwierciedla ten tradycyjny. Osoba niewidoma, która zna zasady braille'owskich zapisów muzycznych, może nauczyć się danej kompozycji, tworzyć swoje własne utwory i skutecznie uczyć innych. W porównaniu z ciągle rosnącą liczbą wydawanych drukiem nut, ilość braille'owskich zapisów muzycznych jest raczej niewielka, ale z pewnością wystarcza dla potrzeb większości osób uczących się gry na instrumentach muzycznych³¹.

Sytuacja osób niewidomych w Polsce

Liczbę osób niewidomych w Polsce szacuje się na 100 000, jednak aż pół miliona stanowią osoby z poważną dysfunkcją wzroku. Edukacja osób niewidomych w Polsce przebiega inaczej niż edukacja osób pełnosprawnych. W zależności od rodzaju i stopnia niepełnosprawności oraz potrzeb edukacyjnych organizowane są oddziały specjalne w ogólnodostępnych żłobkach, przedszkolach publicznych, przedszkolach specjalnych, klasach specjalnych w ogólnodostępnych szkołach publicznych, szkołach podstawowych specjalnych, szkołach przysposabiających do pracy zawodowej. Dla starszej młodzieży tworzone są szkoły zasadnicze, szkoły średnie (licea zawodowe, ogólnokształcące i technika), szkoły policealne. Dla osób, które ze względu na zaawansowany poziom swojej niepełnosprawności nie mogą uczęszczać do szkoły, organizowane jest indywidualne nauczanie. Negatywną stroną tego typu nauczania jest pozbawienie uczniów możliwości społecznego kontaktu z osobami pełnosprawnymi i kolektywnej pracy. Bardzo często bariery tkwią w samych osobach niepełnosprawnych, które obawiają się konfrontacji ze sprawnymi członkami społeczeństwa, dlatego tak bardzo ważna jest integracja³².

Od początku swojej pracy zawodowej autor niniejszego artykułu szukał informacji dotyczącej nauki gry na gitarze klasycznej osób niewidomych. Autor odwiedził główne ośrodki dla niewidomych i słabo widzących w Polsce, między innymi Zespół Szkół Muzycznych dla Osób Niewidomych i Słabo Widzących w Krakowie oraz Ośrodek Louisa Braille'a w Bydgoszczy. Wszyscy pedagodzy z tych szkół przyznali, iż brakuje nie tylko nut gitarowych w systemie Braille'a, ale podręczników i literatury fachowej, która mogłaby pomóc przybliżyć problematykę oraz wyznaczyć ogólną drogę pedagogiczną.

Aby przybliżyć problematykę pedagogiki gitarowej osób niewidomych, należy określić stopień upośledzenia wzroku osoby niewidomej. Jeśli jest to osoba, z którą możemy pracować przy pomocy nut powiększonych lub lupy zwanej po-

³¹ Tamże.

³² http://www.cbe.ahe.lodz.pl/archiwalna_cbrk/sytuacja%20osob.pdf [dostęp 25.02.2016, 23:01].

większalnikiem, to praca z takim uczniem, uwzględniając jej wydłużony czas, nie powinna różnić się od pracy z osobą widzącą.

W przypadku uczniów całkowicie niewidomych praca pedagogiczna jest znacznie utrudniona. Niepełnosprawność wzroku w stopniu całkowitym może być składową innych niepełnosprawności, co wówczas określane jest jako niepełnosprawność sprzężona. Bywa ona zatajona przez opiekuna, samego ucznia lub niezdiagnozowana³³.

Przypadki osób niezrehabilitowanych może są rzadkie, ale ciągle obecne w pracy pedagogicznej autora. Z niesamodzielnością ucznia, wy tłumaczalną w wieku dziecięcym, ale nie w nastoletnim, a tym bardziej dorosłym, zмага się tyflopedagog instrumentalny na początku swojej pracy pedagogicznej.

Ze względu na ograniczone ramy niniejszego artykułu przedstawiona zostanie jedynie problematyka tyflopedagogiki gitarowej osób całkowicie niewidomych zrehabilitowanych i tych, których dysfunkcja wzroku nie jest sprzężona z innymi chorobami.

Aby znaleźć sposób na rozwiązanie problemów, należy znać ich przyczynę oraz naturę. Autor uważa, że zadanie to spoczywa na barkach wszystkich pedagogów. Należy zaobserwować trzy placówki w Polsce, które doskonale znają trudności związane z edukacją osób niewidomych i starają się im sprostać.

Pierwszą wzorową, a nawet wzorcową placówką jest Towarzystwo Opieki nad Ociemniałymi w Laskach. Łączy ona w sobie edukację na wielu płaszczyznach, rehabilitację oraz aktywizację społeczno-zawodową. Drugą placówką jest Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących w Krakowie, który oferuje pomoc od pierwszych chwil życia osób z dysfunkcjami wzroku.

Autor, pracując na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy na stanowisku koordynatora od spraw osób niepełnosprawnych na Wydziale Edukacji Muzycznej, miał okazję współpracować z tą placówką. Wydział Edukacji Muzycznej związany jest ze Szkołą Muzyczną w Krakowie umową partnerską, która umożliwia wszelkie wymiany doświadczeń, wymiany studentów, praktykantów, a także wrażeń artystycznych. Zatrudniona w krakowskiej placówce kadra stwarza warunki, dzięki którym każdy z uczniów ma szansę na indywidualny rozwój, dążenie do samorealizacji, niezależności oraz integracji społecznej.

Najmniejszy z trzech, jednak tak samo zaangażowany w spełnianie swoich celów, jest Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy dla Dzieci i Młodzieży Słabo Widzącej i Niewidomej im. Louisa Braille'a w Bydgoszczy. To właśnie tutaj autor prowadzi wolontariat i tworzy klasę gitary dla uczniów niewidomych.

³³ T. Majewski, dz. cyt., s. 20-28.

Ośrodek nie tylko kształci, ale również wychowuje, co pozwala na swobodne funkcjonowanie w społeczeństwie.

W placówce w Laskach oraz w krakowskim ośrodku szkolno-wychowawczym nabór uczniów do szkół muzycznych tylko nieznacznie różni się od typowego egzaminu wstępnego w szkołach muzycznych ogólnodostępnych. Wyjątek tu stanowi obecność psychologa szkolnego, którego zadaniem jest przedstawienie opinii o danym dziecku. Nauczyciele muzyki wraz z psychologiem na egzaminie wstępnym oceniają również stopień dojrzałości emocjonalnej dziecka i zdolność uczenia się. Posiadanie tych cech nie zawsze pozostaje w związku z posiadaniem uzdolnień muzycznych, jednakże są one istotne w procesie nauczania, dlatego też uczniowie, u których stwierdzono niedojrzałość emocjonalną, zostają skierowani na przesłuchanie rok później. Istotny jest ogólny stan zdrowia ucznia, gdyż warunkuje przyjęcie dziecka do szkoły, a później wpływa na jego frekwencję na zajęciach. Kiedy wszystkie warunki zostają spełnione, kandydat pozytywnie przechodzi rekrutację³⁴.

Nauczanie gry na gitarze osób z uszkodzonym wzrokiem

Muzykografia to brajlowskie pismo nutowe, które różni się od powszechnej notacji muzycznej tym, iż nie uwzględnia pięciolinii oraz zależności między wysokością nuty a jej położeniem na pięciolinii.

System Louisa Braille'a został na tyle zunifikowany, że posługują się nim niewidomi z całego świata. Istnieją pewne różnice wynikające z przyjętych tradycji w danym kraju, np. różnice zapisu na instrumenty klawiszowe, jednak w ostatecznym rozrachunku ten międzynarodowy system nutowy jest znany na całym świecie. W brajlowskim piśmie nutowym wysokości dźwięków mają swoje znaki będące różnymi układami w ramach sześciopunktu. W zapisie tym uwzględniane są oznaczenia metrum, tempa, tonacji, kluczy, ekspresji, zakończenia cząstkowego, zakończenia utworu. Reguł, które dotyczą stosowania znaków muzykograficznych, jest wiele. Transkrypcja brajlowska zapewnia wierne odzwierciedlenie treści czarno drukowego zapisu nutowego. Zanim jednak tak się stało, pojawiało się wielu uczonych, którzy próbowali stworzyć oraz doprowadzić do stanu perfekcyjnego notację muzyczną dla osób niewidomych. Ostatecznie to Louis Braille tego dokonał i mimo późniejszych prób udoskonalenia systemu, to właśnie ten francuski istnieje i jest używany na całym świecie³⁵.

³⁴ A. Makowski, *Wybrane zagadnienia z nauczania gry na gitarze klasycznej uczniów z dysfunkcją wzroku*, Warszawa 2001, s. 4-6.

³⁵ G. Nazarko, *Muzykografia – brajlowski system nutowy*, [w:] S. Jakubowski (red.), *Poradnik dydaktyczny dla nauczycieli realizujących podstawę programową w zakresie szkoły podstawowej i gimnazjum z uczniami niewidomymi i słabo widzącymi*, Warszawa 2001, s. 299-300.

Muzykografia to tylko jeden z istotnych elementów nauczania osób z dysfunkcją zmysłu wzroku. Praca z takim uczniem przebiega w kilku etapach (które zostaną scharakteryzowane poniżej) i stanowią podstawę realizowanego programu autorskiego. Istotnym etapem w nauce gry na instrumencie, a więc także w rozwoju muzycznym ucznia, są zajęcia początkowe, podczas których należy rozpocząć od poznania budowy gitary. W przypadku uczniów niewidomych ten proces przebiega poprzez zapoznanie się z instrumentem z wykorzystaniem zmysłu dotyku.

Kolejną umiejętnością, którą powinien opanować uczeń, jest utrwalenie prawidłowej postawy przy instrumencie oraz aparatu gry. Nauczyciel powinien korygować ułożenie ciała ucznia podczas każdego zajęcia³⁶.

Na podstawie własnych doświadczeń autor zauważa, że postawa ucznia niewidomego przy instrumencie jest niepoprawna – sylwetka jest znacznie pochylona do przodu. Tego rodzaju problemów można jednak uniknąć, przypominając uczniom o poprawnej postawie. W pracy z uczniem wykorzystujemy podnóżek lub podgitarnik. Szczególnie użyteczny może okazać się podnóżek, ponieważ ułatwia on pozostanie ucznia w pozycji pionowej.

Wszyscy uczniowie niewidomi, z jakimi autor pracował, w etapie początkowym opierali palce prawej ręki o pudło rezonansowe bądź o struny. Ta pozorna stabilizacja prawej dłoni usztywnia rękę, co może utrudniać dalszy rozwój ucznia. Brak precyzji w przechodzeniu w pozycjach wynika z kolei z problemów związanych z ułożeniem lewej ręki. Rozwiązaniem dla tego problemu może być naklejenie na gryfie od strony kciuka małych pasków grubej taśmy, które wyznaczać będą próg III, V i VII.

W pracy z uczniem należy wykorzystywać zmysł słuchu oraz dotyku. U uczniów niewidomych w związku z dysfunkcją narządu wzroku, odbiór wzrokowy zostaje zastąpiony wzmocnionym odbiorem dotykowym. Zaplanowana praca z uczniem przebiega więc dwutorowo³⁷. Po pierwsze, aby uczeń świadomie rozwijał aparat gry, palce uczniów układane są przez nauczyciela na strunach, który określa pozycję ciała wychowanka względem gitary. Po drugie, przyswojenie materiału muzycznego przez ucznia staje się możliwe poprzez wykorzystanie techniki pamięciowej przy jednoczesnym wdrażaniu programu audiodeskrypcji. Dalsza część pracy z uczniem jest bardzo indywidualna i zależy od jego predyspozycji, motywacji zewnętrznej i wewnętrznej oraz środowiska.

Autorski program audiodeskrypcji

Podstawą do stworzenia autorskiego programu audiodeskrypcji są doświadczenia wynikające z obserwacji zajęć gry na instrumentach w różnych szkołach

³⁶ S. Wiśniewski, J. Nalepka, A. Kowalczyk, *Poradnik metodyczny dla gitarzystów*, Łódź 1990, s. 8-10.

³⁷ T. Majewski, dz. cyt., s. 21.

muzycznych. Przeprowadzone hospitacje, praca z osobami niewidomymi oraz refleksje autora stanowiły inspirację, ale także uzasadnienie dla stworzenia autor-
skiego programu. Jego opracowanie może posłużyć też innym nauczycielom gry
na instrumentach i wyznaczyć kierunek ich dalszej pracy pedagogicznej z osobami
niewidomymi.

Praca tyflop pedagoga instrumentalnego najczęściej polega na rozczytywaniu
utworu z uczniem przy jednoczesnym zapamiętywaniu przez niego tekstu mu-
zycznego. Na podstawie obserwacji autor zauważa, że w ten sposób pracuje więk-
szość nauczycieli od instrumentu. Cała idea systemu Braille'a, która doskonale
sprawdza się przy nauczaniu kształcenia słuchu czy śpiewu, w pedagogice instru-
mentalnej nie funkcjonuje – nie jest wykorzystywana podczas zajęć z uczniem
niewidomym.

Początkowym celem było stworzenie materiałów edukacyjnych w systemie
Braille'a, które pomogłyby uczniom w nauce, a w przyszłości pozwoliłyby na ich
samodzielną pracę i dalszy rozwój. Należy zauważyć, że sposób nauki utworów
dotychczas realizowanych w poznanych szkołach muzycznych nie gwarantuje
pozytywnych efektów i na stałe uzależnia ucznia od otrzymywania pomocy.
W rezultacie absolwenci szkół muzycznych dla osób niewidomych z klas gitary,
z którymi zostały przeprowadzone rozmowy, potwierdzili, że wykonują tylko te
utwory, które poznali w trakcie edukacji. Przyczyną takiej sytuacji jest skompli-
kowany system nutowy Braille'a, gdzie każda nuta ma kilka oznaczeń, a odczy-
tanie wymaga analizy. Jeżeli utwór jest przeznaczony na instrument melodyczny
to rozczytanie utworu jest znacznie prostsze.

W przypadku instrumentów harmonicznycch o gęstej fakturze rozczytanie
utworu jest bardzo trudne. Krótkie formy przybierają postać książki, a podręcznik
do nauki to kilka tomów, co skutecznie odstrasza ucznia od instrumentu – stąd
wynikała potrzeba stworzenia programu edukacyjnego, który będzie nie tylko uzu-
pełnieniem dotychczasowej pracy pedagogów, ale przede wszystkim będzie służył
usamodzielnieniu ucznia. Co więcej, taki program powinien zainteresować ucznia
i zaliczać się do współczesnych pomocy dydaktycznych.

W efekcie powstał audiobook gitarowy. Program obecnie pozostaje w fazie
badań i ciągłych udoskonaleń, ale wielu pedagogów już teraz wyraża aprobatę
dla uzupełnienia swojej pracy tyflop pedagogicznej audiobookami. Poniżej omó-
wione zostaną jego najważniejsze założenia.

Praca z audiobookiem

Przeczytanie zapisu nutowego w formie audio, które w założeniu jest dość
prostą czynnością, po rozpoczęciu pracy okazuje się czynnością skomplikowaną,
sprawiającą wiele problemów. Warto na początku nagrać utwór w całości, wcześ-

niej podając tytuł i kompozytora. Przy skomplikowanych nazwach należy je prze-literować, by uczeń mógł je samodzielnie odszukać i poszerzyć swoją wiedzę. Istotne jest podanie podstawowych informacji dotyczących kompozycji, tj.: dopuszczalne tempo, metrum, tonacja. Wskazane byłoby pominięcie takich uwag, jak np. epoka czy informacje o autorze, ponieważ przy dostępnej technice uczeń powinien zrobić to sam.

Dalsza część pracy nad utworem przebiega już indywidualnie – zależy od specyfiki utworu oraz od samego pedagoga. W kompozycjach o stopniu łatwym można pracować taktami. Nauczyciel może określić pozycję, w której zagra dany dźwięk, przeczytać nazwę dźwięku, palec i próg, a później zagrać ten dźwięk. Decyzja o wielodźwięku – o tym czy zagrać go razem czy osobno, zależy od samego nauczyciela. Podobnie sformułowanie uwagi dotyczącej np. ułożenia prawej ręki. Cały takt czy frazę można powtórzyć, dodając, jeśli to konieczne, komentarz odnośnie do np. agogiki, dynamiki. Reagujemy na zmianę metrum, tempa czy według uznania na daną problematykę.

Tak przeczytany utwór, zanim znajdzie się w naszym programie, powinien zostać skonsultowany z innym pedagogiem i przetestowany na grupie badawczej o różnym poziomie.

Obecnie podjęta została współpraca z informatykami nad stworzeniem odpowiedniego programu, który pomoże uczniowi swobodnie poruszać się po audiobooku. Chodzi tutaj o kwestie techniczne, np. przewijanie materiału, czy merytoryczne – odpowiednio sformułowane polecenia słowne itp. Ograniczeniem programu może być narzucanie interpretacji przez wykonawcę, dlatego bardzo ważne jest to, by być powściągliwym w prezentowaniu utworu. Innowacyjność programu, ale przede wszystkim jego użyteczność może jednak stanowić o jego wartości.

Zakończenie

Tematyka artykułu obejmuje wąskie grono odbiorców, lecz nie jest to jego wadą. Wyzwaniem dla autora jest akceptacja środowisk tyflopedagogicznych, jak również pozyskanie środków na działalność naukową.

Pewne jest, iż działalność tyflopedagogiczna jest potrzebna, o czym przekonuje się każdy pedagog podczas spotkania z uczniami niewidomymi.

Autorski program audiodeskrypcji ma na celu ułatwienie nauczania i uczenia się osób niewidomych, a także zainspirowanie innych pedagogów instrumentalnych, którzy by tworzyli audiobooki pod kątem swoich instrumentów.

Streszczenie

Tyflopedagogika instrumentalna – autorski program nauczania gry na gitarze przy pomocy audiobooków gitarowych

Niniejszy artykuł stanowi prezentację autorskiego programu nauczania gry na gitarze przy pomocy audiobooków gitarowych. Autor, przedstawiając sytuację osób niewidomych w Polsce, wychodzi od muzykografii i wskazuje na potrzebę wykorzystania współczesnej techniki w tyflopedagogice. Uzasadnieniem do tak podjętych rozważań nad zmianą sposobu nauczania gry na gitarze uczniów niewidomych jest nieefektywność dotychczas stosowanych praktyk w szkołach muzycznych, w których uczą się osoby niewidome. Autorski program stanowi innowacyjne narzędzie edukacyjne, które ma nie tylko zainteresować ucznia, angażować jego uwagę, ale także prowadzić do jego usamodzielnienia w rozwijaniu swoich zdolności muzycznych. Udoskonalone narzędzie będzie mogło być wykorzystywane w pracy z uczniem niewidomym, także w zakresie nauki gry na innych instrumentach.

Summary

Typhlopedagogy of musical instruments – the teacher authored syllabus of teaching playing the guitar via the guitar audiobooks

The article presents the syllabus of teaching how to play the guitar by means of the guitar audiobooks. The author indicates the need of use of modern technology in typhlopedagogy. He considers the change of the way of teaching playing the guitar of visually impaired learners as the methods that have been used in musical schools so far are ineffective. This teacher authored syllabus is an innovative teaching aid that not only should get a learner's attention but it should also make them self – dependent in improving their musical skills. The improved version of audiobooks can also be used at work with a visually impaired learner that plays any other musical instrument.

Bibliografia

- Czerwińska Małgorzata, *Pismo i książka w systemie L. Braille'a w Polsce. Historia i funkcje rewalidacyjne*, SBP, Warszawa 1999.
- Dolański Włodzimierz, *Alfabet Braille'a, jego poprzednicy i krewniacy*, „Logopedia” 1971, nr 10.
- Dykema Dorothy, *Będziemy grać. Podręcznik dla nauczycieli gry na instrumentach klawiszowych zajmujących się osobami z wadami wzroku*, Carbondale, Illinois 1986.
- Krolick Bettye, *Ujednolicona Międzynarodowa Brajlowska Notacja Muzyczna*, Toccata, Warszawa 2002.
- Kuczyńska-Kwapisz Jadwiga, Kwapisz Jacek, *Rehabilitacja osób niewidomych i słabowidzących. Poradnik metodyczny*, Interart, Warszawa 1996.
- Majewski Tadeusz, *Dzieci z uszkodzonym wzrokiem i ich edukacja*, [w:] Stanisław Jakubowski (red.), *Poradnik dydaktyczny dla nauczycieli realizujących podstawę progra-*

mową w zakresie szkoły podstawowej i gimnazjum z uczniami niewidomymi i słabo widzącymi, MEN, Warszawa 2001.

Makowski Adam, *Wybrane zagadnienia z nauczania gry na gitarze klasycznej uczniów z dysfunkcją wzroku*, Akademia Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej w Warszawie, Warszawa 2001.

Mellor C. Michael, *Louis Braille. Dotyk geniuszu*, Fundacja Szansa dla Niewidomych, Warszawa 2009.

Nazarko Grażyna, *Muzykografia – brajlowski system nutowy*, [w:] Stanisław Jakubowski (red.), *Poradnik dydaktyczny dla nauczycieli realizujących podstawę programową w zakresie szkoły podstawowej i gimnazjum z uczniami niewidomymi i słabo widzącymi*, MEN, Warszawa 2001.

Paplińska Małgorzata, *Nauka brajla w weekend*, APS, Warszawa 2009.

Sękowska Zofia, *Tyflopedagogika*, PWN, Warszawa 1981.

Wiśniewski Sławomir, Nalepka Jerzy, Kowalczyk Aleksander, *Poradnik metodyczny dla gitarzystów*, Akademia Muzyczna, Łódź 1990.

Strony internetowe:

<http://www.laski.edu.pl/pl/tyflologia> [dostęp 25.02.2016].

http://www.cbe.ahe.lodz.pl/archiwalna_cbrk/sytuacja%20osob.pdf [dostęp 25.02.2016].

http://wyborcza.pl/1,75248,6119314,Dziekujemy_panie_Braille.html [dostęp 25.02.2016].