

**Dr Barbara Pazur**

*Zakład Muzykoterapii i Edukacji Muzycznej Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego  
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie*

**Improwizacja muzyczna w szkole wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona.**

*Referat przygotowany na konferencję „Dźwięk w pedagogice i terapii” organizowaną przez Zakład Pedagogiki Instytutu Humanistycznego Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku 18 października 2012 r.*

Teoria uczenia się muzyki Edwina E. Gordona staje się coraz bardziej popularna. Najbardziej znane książki E.E. Gordona to: *The Psychology of Music Teaching, Learning Sequences In Music, A Music Learning Theory for Newborn and Young Children*. Profesor napisał także kilkanaście monografii i jest współautorem serii muzyczno-pedagogicznych *Music Play: The Early Child-hood Music Curriculum, Jump Right In: The General Music Series, Jump Right In: the Instrumental Series* i *Creativity in Improvisation*.

Edwin E. Gordon jest autorem standaryzowanych testów badających uzdolnienia muzyczne na różnych etapach rozwoju, testów osiągnięć muzycznych, testów gotowości do improwizacji harmoniczej i rytmicznej oraz testu preferencji barwy instrumentalnej. Gordon zasłynął także jako autor teorii zdolności muzycznych i uczenia się muzyki, a także teorii audiacji. Swoje koncepcje i osiągnięcia naukowe prezentował na seminariach i wykładach gościnnych na całym świecie, wyniki badań publikował w zagranicznych czasopismach naukowych i metodycznych.

Wszyscy, którym zależy na prawidłowym rozwoju muzycznym dzieci powinni poznać zasady kierowania tym rozwojem według kroków wskazanych przez Gordona. Poparte są one wieloletnimi badaniami i szczegółowo opisane w wielu publikacjach. W Polsce dzięki seminariom gordonowskim i kursom organizowanym przez Polskie Towarzystwo Edwina E. Gordona oraz Fundację Kreatywnej Edukacji coraz popularniejsze stają się zajęcia muzyczne prowadzone dla niemowląt i małych dzieci, a także koncerty organizowane dla kobiet w ciąży, niemowląt i dzieci do lat 6. Teraz nastał czas na upowszechnienie „metody” E.E Gordona w dalszym kształceniu muzycznym dzieci. Dwa gordonowskie seminaria (V Autorskie Seminarium, prowadzone przez E.E. Gordona w Ciechocinku w 2004 roku oraz Międzynarodowe Seminarium Gordonowskie w Szczecinie w 2011 r. prowadzone przez dr Richarda Grunowa, dr Christophera Azzarę z Eastman School of Music, oraz mgr Miłosza Gawryłkiewicza) były poświęcone praktycznej nauce improwizacji w kształceniu formalnym w szkole.

### **Krótko o teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona**

Podstawą teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona jest przeświadczenie poparte wieloletnimi badaniami, że uzdolnienie muzyczne jest cechą wrodzoną. Zdolności są rozłożone zgodnie z rozkładem normalnym ludzi, którzy się rodzą. 1/6 populacji ma zdolności niskie, 1/6 – wysokie, a 2/3 ma zdolności średnie. Każde dziecko rodzi się z określonym poziomem zdolności i wymaga przyjaznego środowiska, aby je rozwinąć. Odpowiednie środowisko wywiera olbrzymi wpływ na zdolności muzyczne. Edwin E. Gordon na podstawie wieloletnich badań stworzył testy, za pomocą których badać można uzdolnienia lub osiągnięcia dzieci w różnym wieku, na różnym poziomie uzdolnień rozwijających lub ustabilizowanych. Dzięki temu można podejść indywidualnie do każdego dziecka i kształcić dziecko muzycznie według jego indywidualnych możliwości i potrzeb.

Edwin Gordon stworzył termin „audiacja”, który oznacza zdolność do słyszenia i rozumienia muzyki bez fizycznie obecnego brzmienia. Jeżeli słyszy się dźwięki i rozumie ich wewnętrzny sens – audiuje się. Audiacja jest tym dla muzyki, czym myślenie dla mowy. Jest wiele typów audiacji – tonalna, rytmiczna, harmoniczna. Niektórzy sobie lepiej radzą z jednym, inni z innym typem audiacji. Audiacja to nie tylko słyszenie, powtórzenie, czyli zaśpiewanie, ale także zrozumienie muzyki. Możemy to porównać do procesu rozumienia np. słowa „pies”. Jesteśmy w stanie nauczyć dziecko pisać np. po francusku słowo „pies”, ale jeśli ono nie zna francuskiego, nie zrozumie tego słowa i będzie ono dla niego tylko zlepkiem liter. Aby zrozumieć to słowo – dziecko musi się osłuchać z językiem, poznać znaczenie poszczególnych wyrazów (także słowa „pies”), wyłowi wtedy znany już wyraz spośród innych. Nauczy się wtedy także mówić, czytać i pisać – myśleć w danym języku. Audiacja to nie tylko słyszenie i powtórzenie, audiacja jest to myślenie muzyczne. Często przy nauce muzyki zachodzi zapamiętywanie, a nie przypisywanie znaczeń. Notacja muzyczna nie niesie za sobą żadnego znaczenia – ona pomaga zapamiętać to, co wcześniej było audiuwane.

Rozwój muzyczny Edwin E. Gordon porównuje do rozwoju mowy, a prawidłową naukę muzyki do nauki mówienia. Najpierw uczymy się słuchania – małe dziecko co najmniej rok słucha, ale samo nie mówi. Uczy się wtedy rozumieć kulturę, w której żyje. Jest to bardzo ważny okres w życiu. Słuch jest wtedy bardzo wrażliwy. Jeśli będzie się dziecku dużo mówiło, wiele czytało, takie dziecko będzie w przyszłości miało bogaty zasób słów, łatwość wypowiedziania i myślenia. To samo dzieje się z muzyką. Im więcej dziecko będzie słuchało różnorodnej muzyki, różnych piosenek, tym łatwiej będzie się uczyć w przyszłości. Następnym etapem rozwoju jest mówienie, kiedy uczymy się wypowiadać to, co już wcześniej nauczyliśmy się słuchać. Jeśli dziecko wypowiada pewne słowo – wypowiada je w kontekście pewne-

go zdania, ale zwykle zaczyna się mówienie od wypowiedzania pojedynczych słów. Większość nauczycieli uczy i prosi dzieci, aby śpiewały gotowe piosenki, aby sprawić przyjemność rodzicom, albo dostarczyć rozrywkę dzieciom. Można to w nauce mowy porównać do żądania, aby małe dziecko zaczęło mówienie od recytowania sonetów Szekspira. Wg Edwina E. Gordona uczenie muzyki powinniśmy rozpocząć od uczenia krótkich motywów – tak, jak w mowie krótkich słów. Motyw jest wtedy treścią, a kontekst występuje wtedy, jeśli motyw jest w pewnym otoczeniu tonalnym. Jeśli nie słyszymy motywu w otoczeniu tonalnym – nie ma sensu uczyć tego motywu.

Kolejny etap następuje wtedy, kiedy poznajemy poprzez czytanie słowa napisane. Aby nauczyć się czytać, trzeba mówić i mieć już pewien zasób słów. W nauce muzyki powinno się uczyć czytać motywy, które wcześniej zostały wysłuchane, zrozumiane w kontekście melodycznym lub rytmicznym, zaśpiewane lub zagrane. Wtedy dopiero możemy powiedzieć, że czytamy ze zrozumieniem.

Pisanie ze zrozumieniem następuje wtedy, kiedy mamy pewien zasób słów, który sami zapisujemy, a w muzyce – zasób motywów, które potrafimy sami zapisać. Zapisujemy wtedy muzykę, którą audiujemy – czyli słyszymy wewnątrz, rozumiemy, potrafimy zaśpiewać, zagrać, przeczytać.

Edwin Gordon na podstawie porównania nauki uczenia się muzyki do nauki uczenia się mowy stworzył całą *teorię uczenia się muzyki*, gdzie dzieli proces uczenia się na określone etapy i stadia. Dwa podstawowe rodzaje uczenia się to „różnicowanie” i „wnioskowanie”. Kiedy uczymy się poprzez różnicowanie, to nauczyciel podaje nam informacje i uczy naśladowania, prezentując wzorzec. W procesie różnicowania informacje pochodzą z zewnątrz i docierają do naszego umysłu. We wnioskowaniu uogólniamy zgromadzone informacje, dokonujemy oceny i wyciągamy wnioski. W ten sposób uczymy się poprzez myślenie jakby od środka, a przetworzone informacje prezentujemy na zewnątrz. Dopóki nie mamy o czym myśleć, dopóty nie możemy nauczyć się wnioskowania. Tak więc różnicowanie jest bazą dla myślenia, ponieważ daje nam informacje, które potem przetwarzamy. Na przykład, w procesie różnicowania możemy nauczyć się wielu motywów, które będziemy mogli odróżnić jeden od drugiego. Kiedy użyjemy tych motywów, żeby ułożyć z nich improwizowaną własną melodię, to zaczynamy tworzyć swobodne wypowiedzi. Dziecko uczy się od swoich rodziców wielu słów, a następnie zdobywa umiejętność rozróżniania słów między sobą oraz rozumienia ich znaczenia. Im szybciej dziecko zaczyna rozróżniać słowa, tym sprawniej tworzy własne

zdania. Od tego momentu jest ono na etapie wnioskowania, bo improwizuje i tworzy coś, co pochodzi wyłącznie od niego. Na tym właśnie polega proces uczenia się i rozwoju.

## **Improwizacja**

Aby tworzyć, czy improwizować, uczeń powinien być już zdolny do rozpoznania różnic i podobieństw. Oznacza to, że w uczeniu się różnicowania, powinien bardzo dobrze umieć naśladować motywy, dzięki czemu lepiej rozumie podobieństwa. Natomiast w uczeniu się twórczości i improwizacji większy nacisk kładzie się na różnice, uczeń więc potrzebuje bardzo bogatego zasobu motywów, aby mógł dokonywać wyborów. Im szybciej i więcej uczniowie będą mieli do czynienia z różnicami (i zrozumieją podobieństwa), tym więcej mają szans na rozwinięcie umiejętności twórczych i improwizowania. Faktem jest, że twórczość i improwizacja mogą być nauczane tylko w sposób pośredni. Jedyną rzeczą, jaką nauczyciel może zrobić, jest towarzyszenie uczniom w przyswajaniu potrzebnych umiejętności i takim rozumieniu, które pozwoli im na uczenie samych siebie sztuki tworzenia i improwizowania.

Badania prowadzone przez Edwina E. Gordona wykazały, że jeśli wprowadzi się improwizację w nauczaniu muzyki przed poznaniem notacji muzycznej, później nauka czytania nut przebiegnie znacznie szybciej. Jeśli dzieci potrafią improwizować, potrafią nadać znaczenie temu, co czytają. Tak samo jest z czytaniem słów, kiedy łatwiejsze jest nadanie znaczenia słowom, które czytamy, jeśli znamy już znaczenie tych słów. Im więcej się improwizuje już na początku kształcenia muzycznego, tym lepiej będzie się wykonywać muzykę.

Improwizacja może być bardzo różnorodna. Kiedy czyta się nuty, zawsze zachodzi improwizacja, ponieważ nadaje się własną interpretację temu, co się czyta. Dlatego interpretacja jest już improwizacją, na jakość której wpływa własne doświadczenie i własna wiedza muzyczna. Improwizacja zachodzi także wtedy, gdy słuchamy muzyki, ponieważ każdy może słyszeć (audiować) jednocześnie co innego.

Edwin Gordon mówi, że improwizacja jest audiacją i uczy audiacji. Żeby improwizować, trzeba myśleć z wyprzedzeniem. Taki sam proces zachodzi z mową i myśleniem. Najpierw myśli się o tym, co się mówi, a dopiero potem się mówi. Przy improwizowaniu audiujemy to, co wykonamy za moment.

Są różne typy improwizacji. Edwina Gordona najbardziej interesuje improwizacja harmoniczna, kiedy improwizuje się melodię w oparciu o akordy lub dobiera się nowe akordy do tej samej melodii. Podczas improwizacji harmonicznej człowiek uwalnia się od melodii i słyszy zmiany harmoniczne. Aby zacząć myśleć harmonicznie trzeba przestać myśleć linearnie, nie analizować budowy akordów, przewrotów, czy linii basu lub sopranu. Powinno

wysłuchać się w brzmienie, dźwięczność, i nauczyć się rozpoznawać jakość, różnicę brzmienia przy przechodzeniu jednego akordu w inny. Pochód: tonika – dominanta – tonika inaczej brzmi niż tonika – subdominanta – tonika. Poprzez porównywanie i ćwiczenie można nauczyć się rozpoznawać brzmienie różnych akordów bez analizowania ich budowy, chociaż ich budowę poznaje się niejako „przy okazji” praktycznie, i rozumie. Wtedy przy słuchaniu melodii, słyszy się wewnętrznie (audiuje) brzmienia i dopasowuje je do właściwego miejsca w melodii. Improwizacja jest wtedy słyszeniem melodii i dokładaniem brzmienia, a także słyszeniem brzmienia i dokładaniem melodii.

Według prof. E.E. Gordona w nauce improwizacji harmoniczej są niezbędne następujące działania<sup>1</sup>:

#### I. Czynności przygotowawcze:

1. Praca z rytmem za pomocą wprowadzania motywów rytmicznych na sylabach neutralnych;
2. Praca z rytmem za pomocą wprowadzania motywów rytmicznych na sylabach rytmicznych (rytmizacja „gordonowska”);
3. Wprowadzanie motywów tonalnych na sylabach neutralnych;
4. Wprowadzanie motywów tonalnych na sylabach solmizacyjnych (solmizacja relatywna);
5. Nauka motywów arpeggiowych, początkowo tonicznym i dominantowym;
6. Przejście w trójdźwięki rozłożone – toniczne i dominantowe.

#### II. Czynności bezpośrednio uczące improwizacji:

Zaczynamy od rytmu i jeśli w jakimś momencie nauki jest jakikolwiek kłopot w wykonaniu indywidualnym, przechodzimy ze wszystkimi do realizacji ruchu ciągłego w przestrzeni. Następnie dane zadanie wykonują wszyscy jednocześnie i na zakończenie wracamy do improwizacji indywidualnej.

1. Prezentacja przez nauczyciela i powtarzanie przez uczniów, a następnie improwizowanie rytmiczek – długość 8 makrobitów, metrum dwudzielne, można używać tylko makrobitów i mikrobitów. Rytmizuje się początkowo na sylabach neutralnych, a następnie na sylabach rytmicznych DU i DE (dzieci najmłodsze – motywy dwumakrobitowe, przedszkolaki – motywy czteromakrobitowe, a dzieci począwszy od szkoły podstawowej – rytmy ośmiomakrobitowe);

---

<sup>1</sup> Z wykładu profesora E.E. Gordona podczas V Autorskiego Seminarium w Ciechocinku w 2004 roku

2. Te same czynności z rytmicznkami w metrum trójdzielnym;
3. To samo w metrum trójdzielnym z dodaniem rytmów rozdrobnionych, czyli sylaby rytmiczne TA;
4. Dodajemy sylabę TA w rytmach rozdrobnionych w metrum trójdzielnym (cały czas są to sekwencje rytmiczne ośmiomakrobitowe);
5. a) Prezentacja przez nauczyciela melodii opartej na podstawie harmoniczej – tonika i dominanta;
- b) śpiewanie trójdzwięków rozłożonych tonicznych i dominantowych;
- c) podział dzieci na trzy grupy, każda grupa śpiewa jednocześnie inny dźwięk akordów:

	1 grupa	2 grupa	3 grupa
Tonika -	<i>do</i>	<i>mi</i>	<i>so</i>
Dominanta -	<i>ti,</i>	<i>fa</i>	<i>so</i>

- d) Nauczyciel pokazuje ręką różną ilość palców w zależności od akordu: tonika – 1 palec, dominanta – 5 palców, i śpiewa melodię prezentowanej przedtem piosenki na tle dźwięków akordów nuconych przez wszystkie dzieci;
- e) Nauczyciel pokazuje ręką taki sam przebieg akordów, jak w poprzedniej piosence, dzieci nucą akordy audiując w tym czasie melodię tej piosenki;
- f) Nauczyciel nadal pokazuje ręką różną ilość palców – jeden na tonikę *do mi so*, pięć na dominantę *ti, fa so*, dzieci nucą te akordy i nauczyciel improwizuje inną melodię o tej znanej już podstawie harmoniczej i charakterystycznym, znanym dla dzieci przebiegu akordów. Melodia improwizowana powinna być oparta na dźwiękach akordowych;
- g) Dzieci samodzielnie improwizują nową melodię na tle brzmiących dźwięków akordów. Przebieg harmoniczny jest cały czas znany z pierwszej piosenki i audiuwany przez dzieci;
- h) Dzieci samodzielnie improwizują nową melodię audiując akordy. Akordów tych już nie słychać, jest tylko audiacja;
- i) Nauczyciel pokazuje ręką ten sam przebieg akordów, dzieci śpiewają te akordy, nauczyciel improwizuje melodię, wykorzystując nie tylko dźwięki akordowe, ale także i przejściowe, czyli pochody dźwiękowe są nie tylko arpegiowe, ale także diatoniczne;
- j) Dzieci samodzielnie improwizują melodie oparte na tym samym przebiegu harmonicznym. Melodie mają już przebieg diatoniczny i arpegiowy. Grupy nuące akordy

wymieniają się tak, aby wszystkie dzieci potrafiły nucić akordy na różnych dźwiękach akordowych;

6. Nauczyciel uczy dzieci różnych piosenek opartych na tonice i dominancie mających różne następstwa akordów i improwizuje z dziećmi za każdym razem powtarzając kroki jak w punkcie 5 od a) do j). Piosenki powinny być zarówno w metrum dwudzielnym, jak i trójdzielnym.

Gdy dzieci potrafią już audiuować akordy toniczne i dominantowe, i improwizować głosem melodie oparte na tych akordach, nauczyciel prezentuje melodię opartą na tonice, dominancie i nowym akordzie – subdominancie. Dzieci powinny wyaudiuować, że jest fragment melodii, w którym nie pasuje ani trójdzwięk toniczny, ani dominantowy. W międzyczasie niezbędne są czynności przygotowawcze, czyli praca wg *teorii uczenia się muzyki* Gordona wg poszczególnych typów i stadiów audiacji z motywami rytmicznym (opartymi nie tylko na makrobitach i mikrobitach, ale także na rytmach rozdrobnionych w metrach dwudzielnym, trójdzielnych i nietypowych) i tonalnymi (tonicznymi, dominantowymi, subdominantowymi i innymi w tonalnościach – dur, moll, dorycka, miksolidyjska...) wg kolejności wprowadzania później w piosenkach i nauce improwizacji. Przy nauce improwizacji, z każdym nowym akordem postępujemy wg kroków punktu 5.

Christopher D. Azzara i Richard F. Grunow – uczniowie Edwina E. Gordona mówią<sup>2</sup>, że w nauce improwizacji można uzyskać siedem poziomów umiejętności. W zależności od etapu rozwoju swoich zdolności muzycznych dziecko może przejść przez wszystkie poziomy improwizacji, albo zatrzymać się na którymś z nich. W pracy zespołowej każdy poziom jest potrzebny i do uzyskania dobrego efektu wykonawczego dobrze, aby każda partia głosowa, czy instrumentalna była zrealizowana. Dzięki temu każde dziecko, niezależnie od swoich zdolności uzyska satysfakcję ze wspólnego muzykowania i będzie z radością improwizować, nawet, jeśli będzie to tylko realizowanie improwizowanej rytmicznie na makrobitach i mikrobitach linii basu. Najbardziej zdolne dzieci będą potrafiły stworzyć nową, ciekawą, bogatą ornamentalnie i rytmicznie melodię, czyli osiągną poziom VII.

---

<sup>2</sup> Z wykładów i zajęć praktycznych podczas Międzynarodowego Seminarium Gordonowskiego w Szczecinie w 2011. Por. C.D. Azzara, R.F. Grunow: *Developing Musicianship through Improvisation*. GIA Publications, Inc., Chicago 2010

Oto kolejne poziomy umiejętności w nauce improwizacji:

*Wstęp:*

1. Zaśpiewanie melodii.
2. Zaśpiewanie podstawy harmonicznego całej melodii na dźwiękach basowych (prymy akordów).

*Poziom I*

Rozumienie przebiegu harmonicznego poprzez przewidywanie zmian w danej piosence. Na tym poziomie śpiewa się (lub/i gra na instrumencie) dźwięki basowe (prymy akordów) na improwizowanym rytmie.

*Poziom II*

Śpiewanie (granie) dźwięków składowych akordów funkcji harmonicznego ze zmianą „najbliższą drogą”.

*Poziom III*

Śpiewanie dźwięków składowych akordów na tle melodii piosenki, rozumienie całego przebiegu harmonicznego melodii. Na tym poziomie śpiewa się (lub/i gra na instrumencie) swobodnie wszystkie głosy do wyboru na tle melodii.

*Poziom IV*

Improwizowanie na neutralnych sylabach rytmu na głosach harmonicznego z poziomu II. Dowolne wybieranie głosu do improwizowania rytmu.

*Poziom V*

Dodanie rytmu do dźwięków akordowych. Na tym poziomie śpiewa się (i/lub gra) dźwięki akordowe funkcji harmonicznego wcześniej nauczonych kolejnymi etapami (etap słuchowo-głosowy, skojarzeń słownych, itd.). Dźwięki realizowane są początkowo w równych „bitach” rytmu, takich, które są wykorzystane w danej piosence. Zaczyna się od makrobitów, potem przechodzi do mikrobitów. W dalszej nauce improwizacji, jeśli są wykorzystane w piosence inne funkcje rytmu (rozdrobienia, wydłużenia, itd.), też je można potem realizować na tym poziomie.

*Poziom VI*

Improwizowanie na dźwiękach akordów na przebiegu harmonicznym melodii. Na tym poziomie improwizuje się tylko na składowych dźwiękach akordów, ale z wykorzystaniem dowolnego rytmu (makrobity, mikrobity, rozdrobienia, wydłużenia, itd., jeśli te funkcje rytmu wykorzystane są w danej piosence, i jeśli dzieci swobodnie się tym rytmem posługują).



## Poziom VII

Uwolnienie się od wszystkich wytycznych (dodanie „przestrzeni” w celu prowadzenia muzycznej konwersacji), improwizowanie na melodii piosenki „nowej melodii”, ubogacanie materiału piosenki. Dobrze jest się oczywiście początkowo nadal trzymać przebiegu harmonicznego właściwej melodii.

### **Publikacja Barbary Pazur „Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona na materiale polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych”**

Publikacja jest podsumowaniem wieloletnich zainteresowań autorki teorią uczenia się muzyki Edwina E. Gordona i próbą przeniesienia zdobyczy teorii na grunt polski<sup>3</sup>. W założeniu może być wykorzystana jako pozycja naukowo-metodyczna przybliżająca nauczycielom tę rzadko stosowaną na lekcjach muzyki w Polsce formę aktywności muzycznej, jaką jest improwizacja.

Autorka miała zaszczyt i przyjemność uczestniczyć w wielu seminariach prowadzonych przez profesora E.E. Gordona, a następnie przez uczniów i kontynuatorów jego badań – Richarda F. Grunowa i Christophera D. Azzarę. Ponieważ nakłady polskich tłumaczeń publikacji E.E. Gordona, a także publikacje podsumowujące pierwsze seminaria gordonowskie, gdzie Gordon prezentował podstawy swojej teorii są już w większości wyczerpane, autorka postarała się jak najobszerniej opisać wszystkie zagadnienia, które Gordon i jego uczniowie omawiali podczas seminariów. Większość z tych rozważań teoretycznych oraz zagadnień dotyczących praktycznej nauki improwizacji opartych jest na osobistych notatkach prowadzonych przez autorkę podczas seminariów i częściowo została opublikowana.

Autorka w miejsce melodii amerykańskich zaproponowała wykorzystanie polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych. Zostały przez nią „wypróbowane” podczas zajęć ze studentami kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, a także podczas kursów teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona dla nauczycieli muzyki różnych szczebli, które autorka prowadziła w kilku miastach Polski (Lublin, Lubin, Poznań, Bydgoszcz, Kraków).

Całość publikacji „*Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona na materiale polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych*” składa się z dwóch pozycji – „Teoria i praktyka” i „Śpiewnik”. „Teoria i praktyka” składa się z trzech części oraz aneksu.

---

<sup>3</sup> Ze wstępu do książek: Pazur Barbara „*Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona. Teoria i praktyka*” ISBN 978-83-7847-027-4, Wyd. POLIHYMNIA Lublin 2012, „*Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona. Śpiewnik*” ISMN 979-0-801528-35-3, Wyd. POLIHYMNIA Lublin 2012

Część I „Wprowadzenie w teorię uczenia się muzyki Edwina E. Gordona” to przedstawienie zagadnień teoretycznych: sylwetka twórcy teorii; omówienie problematyki rozwoju zdolności muzycznych z krótką prezentacją testów i ich zastosowania; teoretyczne aspekty audiacji wstępnej i audiacji właściwej; struktura teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona. Część II „Kierowanie muzycznym rozwojem człowieka” obejmuje ważne zagadnienia dotyczące kształcenia poczucia rytmu i zdolności audiacyjnych w zakresie melodii i harmonii. Trzecia, najważniejsza, część publikacji pt. „Improwizacja”, zawiera praktyczne propozycje szczegółowych działań nauczyciela mających na celu wypracowanie u uczniów gotowości do uczenia się, jak improwizować i tworzyć. W Aneksie zamieszczono wiele motywów rytmicznych i tonalnych do wykorzystania przy nauce improwizacji, a także podczas zajęć opartych na teorii uczenia się muzyki (lekcje muzyki w szkole, nauka gry na instrumencie, chór, zespół instrumentalny). Na końcu znajduje się słowniczek terminów, w którym wyjaśniono wiele pojęć charakterystycznych dla koncepcji E.E. Gordona. Bibliografia to wykaz literatury związanej z teorią uczenia się muzyki E.E. Gordona wydanej w Polsce, a także kilka wydawnictw amerykańskich dotyczących improwizacji gordonowskiej autorstwa Edwina E. Gordona, Christophera D. Azzary i Richarda F. Grunowa, na których autorka się wzorowała opracowując materiał polski.

Materiał publikacji obejmuje pierwsze kroki w nauce improwizacji, tak więc podstawa tonalna, rytmiczna i harmoniczna przykładowych piosenek, a także piosenek w dołączonym „Śpiewniku” to zaledwie pierwszy etap nauki. Śpiewnik zawiera zbiór polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych. Może być wykorzystany jako podstawa muzyczna do nauki improwizacji opartej na krokach nauczania wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona, a także do innych celów, m.in. do osłuchania dzieci z różnorodnym materiałem muzycznym, jako repertuar do śpiewania i zabaw muzycznych, repertuar do nauki gry na instrumencie. Piosenki są posegregowane wg cech muzycznych: trybów, funkcji harmonicznych, metrów, funkcji rytmu i ambitusu melodii.

Warto zapoznać się z książką „Nauka improwizacji muzycznej”, a także mieć ją na stałe w swoich zbiorach, ponieważ:

- dzięki wykorzystaniu materiału polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych autorka przenosi na grunt polski zdobycze nowatorskiej, niesamowicie logicznej teorii uczenia się muzyki;
- jest to publikacja dla tych, którzy poznają nowe „metody” nauczania muzyki i jeszcze nie zetknęli się z koncepcją Edwina E. Gordona, a także dla tych, którzy już się z nią zetknęli, ale koncepcja ta jest dla nich trudna lub wręcz niezrozumiała;

- publikacja ta może służyć jako pomoc dla nauczycieli prowadzących zajęcia muzyczne w szkole i pragnących nie tylko urozmaicić te zajęcia, ale także sprawić, aby uczniowie zaczęli rozumieć muzykę i świadomie wspólnie na lekcjach uczestniczyć w jej tworzeniu, co da im radość i satysfakcję;
- może stanowić pomoc dla nauczycieli chcących samodzielnie nauczyć się improwizować w różnych skalach, co jest przydatne np. przy prowadzeniu zajęć dla niemowląt i małych dzieci.

## Podsumowanie

Podsumowując, wg Edwina E. Gordona improwizację muzyczną możemy porównać do swobodnych wypowiedzi słownych. Tak więc rozwój myślenia muzycznego i improwizowania w muzyce jest podobny, jak rozwój myślenia i mowy, gdzie jakość wypowiedzi zależy od etapu rozwoju człowieka. Identycznie, improwizacja muzyczna jest także pewnym etapem rozwoju muzycznego i jakość improwizacji zależy od tego, na jakim etapie tego rozwoju człowiek się znajduje. Jeśli możemy na lekcjach języka pracować nad doskonaleniem wypowiedzi słownych, tak samo, na lekcjach muzyki możemy kierować procesem uczenia się improwizacji, jak najwcześniej, nawet przed wprowadzeniem nauki czytania i pisania nut.

## Bibliografia

1. Azzara Christopher D., Grunow Richard F., Gordon Edwin E.: *Creativity in Improvisation*. GIA Publications, Inc., Chicago 1998.
2. Azzara Christopher D., Grunow Richard F.: *Developing Musicianship through Improvisation*. GIA Publications, Inc., Chicago 2010.
3. Gawryłkiewicz Jolanta, Gawryłkiewicz Miłosz: *Wstęp do nauki improwizacji*. Impuls, Kraków 2011.
4. Gordon Edwin E.: *Sekwencje uczenia się w muzyce – Umiejętności, zawartość i motywy. Teoria uczenia się muzyki*. Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1999.
5. Gordon Edwin E.: *Umuzycznienie niemowląt i małych dzieci. Teoria i wskazówki praktyczne*. Wydawnictwo „Zamiast Korepetycji”, Kraków 1997.
6. Gordon Edwin E., David G. Woods: *Zanurz się w program nauczania muzyki – Działania w kolejności uczenia się. Podręcznik dla nauczycieli*. Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1999.
7. Pazur Barbara: *Międzynarodowe Seminarium Gordonowskie „Rewolucja w Edukacji Muzycznej”* [W:] *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 4/2010.

8. Pazur Barbara: *Po II Seminarium Autorskim Profesora Edwina E. Gordona*. [W:] *Wychowanie Muzyczne w Szkole* 2/1996.
9. Pazur Barbara „*Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona. Teoria i praktyka*”, Wyd. POLIHYMNIA Lublin 2012.
10. Pazur Barbara: „*Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona. Śpiewnik*”, Wyd. POLIHYMNIA Lublin 2012.
11. Zwolińska E. (red.): *Podstawy uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona – Materiały z III Sympozjum Gordonowskiego Zamość, 2-12 sierpnia 1998 r.* Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 2000.
12. Zwolińska E., W. Jankowski (red.): *Teoria uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona – Materiały II Seminarium Autorskiego w Krynicy 27 kwietnia – 3 maja 1995 roku.* Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1995.

### **Streszczenie**

Wg Edwina E. Gordona rozwój myślenia muzycznego i improwizowania w muzyce jest podobny, jak rozwój myślenia i mowy, gdzie jakość wypowiedzi zależy od etapu rozwoju człowieka. Na lekcjach muzyki możemy kierować procesem uczenia się improwizacji. W referacie zaprezentowane są poszczególne kroki w działaniach prowadzących do nauki improwizacji harmoniczej, która wyprzedza nawet naukę czytania nut.

Słowa kluczowe:

Edwin E. Gordon, audiacja, myślenie muzyczne, improwizacja, teoria uczenia się muzyki, rozwój muzyczny, lekcja muzyki.

According to Edwin E. Gordon, development of musical thinking and improvisation in music is similar to the development of thought and speech, where the quality of expression depends on the stage of human development. Music lessons can be based on the process of learning improvisation. The presentation demonstrates the particular steps leading to acquiring harmonic improvisation skills, which even precede the skills of note reading.

Key words:

Edwin E. Gordon, audiation, musical thinking, improvisation, music learning theory, musical development, music lesson.