

Nauka improwizacji muzycznej

według teorii uczenia się muzyki
Edwina E. Gordona

RYTM
SKALE
HARMONIA

część 1

Barbara Pazur

Wydanie drugie, poprawione i uzupełnione



Wydawnictwo Muzyczne
POLIHYMNIA
Lublin 2020

Recenzenci

dr hab. Lidia Kataryńczuk-Mania, prof. UZ
dr hab. Maciej Kołodziejcki, prof. KPSW

Redakcja naukowa
dr hab. Barbara Pazur

Redakcja techniczna
Marek Pazur

Korekta
Anna Sadczuk, Agata Szlązak

Projekt graficzny okładki i stron tytułowych
Eduard Nuñez Banegas – ALENTO Piotr Szlązak,
Michał Wójcik

©Copyright by Barbara Pazur 2020
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISBN 978-83-7847-656-6

Wydanie II poprawione i uzupełnione. Ark. wyd. 27.4
Skład, druk i oprawa
Wydawnictwo Muzyczne POLIHYMNIA Spółka z o.o.
ul. Deszczowa 19, 20-832 Lublin, tel. +48 81 746 97 19
www.polihymnia.pl
www.ebookipolihymnia.pl

SPIS TREŚCI

CZĘŚĆ PIERWSZA

Wprowadzenie	7
Nauka muzyki a nauka języka	13
Działania muzyczne skierowane do niemowląt i małych dzieci.....	17
Audiacja i teoria uczenia się muzyki	27
Rytm	37
Tonalność.....	155
Tonacyjność	221
Improwizacja tonalna	229
Improwizacja melodyczna	263
Improwizacja harmoniczna.....	281
Nauka gry na instrumencie z nauką improwizacji	329
Improwizacja przy czytaniu zapisu muzycznego	337
Nauka pisania nut i pierwsze kompozycje	339
Testowanie i ocenianie	347
Kroki w nauce improwizacji – podsumowanie	353
Improwizacja jazzowa – słów kilka	367
Zakończenie	379
Cytowane prace.....	381

CZĘŚĆ DRUGA

Skale modalne – tonacyjności	391
Motywy harmoniczne – zestawienie akordów	411
Schematy rytmiczne różnych tańców	443
Rytmiczanki bez słów.....	457
Rytmiczanki ze słowami.....	479
Melodie w różnych skalach.....	481
Słowniczek pojęć z indeksem	557
Literatura przedmiotu	575

WPROWADZENIE

Edwin Elias Gordon w swoich propozycjach dotyczących kierowania rozwojem muzycznym i uczenia się muzyki wykorzystał wiele zdobytych koncepcji edukacji muzycznej Zoltána Kodály'a. Jednym z nich jest założenie, że najbardziej powszechnym instrumentem, najbliższym człowiekowi i najczulszym jest własny śpiew. Opanowanie języka muzycznego osiąga się przez doświadczenie, czyli wykonawstwo, a więc muzykowanie, a nie naukę teorii muzyki. Najbardziej naturalnie w świat muzyki wprowadza jej czynne uprawianie. Najbliższy natury jest kontakt z muzyką własnego środowiska, własnej kultury, własnego rodzimego folkloru. Taki kontakt jest punktem wyjścia do muzyki profesjonalnej, muzyki własnego kraju, potem do muzyki światowej.

Z pewnością zależy nam na wychowaniu świadomego odbiorcy sztuki muzycznej oraz wrażliwego, kreatywnego, muzycznego wykonawcy, który z łatwością radzi sobie z odtwarzaniem muzyki już zapisanej, czy tworzeniem muzyki nowej. Sami też, niezależnie od naszego wykształcenia, chcielibyśmy takimi odbiorcami i wykonawcami być. Jest wiele sposobów, tradycyjnych metod nauczania i uczenia się, którymi można się posługiwać, ale warto skorzystać z kilku sprawdzonych, takich jak metoda relatywna, czy coraz popularniejsza nauka audiacji przy pomocy realizacji założeń sekwencyjnej *teorii uczenia się muzyki* Edwina E. Gordona. Jeśli mamy sobie i uczniom możliwość zbiorowego muzykowania, nie bójmy się wprowadzać też improwizacji. Wspólna improwizacja – przede wszystkim wokalna, a też instrumentalna – jest formą twórczości, która rozwija muzykalność, a jeśli stanie się częścią procesu nauczania, poszerzy pasję i zamiłowanie do muzyki o wiele bardziej od metod tradycyjnych.

Improwizacja polega na spontanicznym tworzeniu muzyki przez wokalistę lub instrumentalistę, w trakcie jej jednoczesnego wybrzmiewania. Proces tworzenia zbiega się w czasie z wykonaniem. Może polegać na modyfikacji tematu muzycznego, czyli tworzeniu formy wariacji, może być łączeniem

w różnorodny sposób gotowych motywów melodycznych czy rytmicznych, może też być tworzeniem nowych przebiegów muzycznych na podanych funkcjach harmonicznym.

Edwin E. Gordon (Sekwencje uczenia się w muzyce. Umiejętności, wartość i motyw, 1999, s. 181)¹ mówi, że improwizacji można kogoś uczyć tylko w sposób pośredni, czyli że nauczyciel powinien „towarzyszyć uczniom w przyswajaniu potrzebnych umiejętności i takim rozumieniu, które pozwoli im na uczenie samych siebie sztuki tworzenia i improwizowania”. Przygotowaniem do rozwinięcia umiejętności tworzenia i improwizowania jest nauczanie motywów tonalnych i rytmicznych, i słuchanie muzyki bardzo różnorodnej pod względem stylu, ekspresji, harmonii. Uczeń potrzebuje bardzo bogatego zasobu różnych motywów, aby mógł dokonywać wyboru do improwizowania. Wszystko, co chciałby zaśpiewać lub zagrać, powinien najpierw usłyszeć wewnątrz, czyli wyaudiować, potem może realizować to, co audiował. Aby możliwości techniczne śpiewu lub gry dorównywały audiacji, jednocześnie powinno się ćwiczyć technikę śpiewu, gry na instrumencie.

Wojciech Jankowski w artykule „Dlaczego w Polsce nie przyjmuje się tzw. metoda relatywna”² pisze na temat tej metody oraz audiacji:

(...) do tego, by nasz słuch muzyczny miał od najwcześniejszych lat i etapów kształcenia cechę funkcjonalności, by był twórczy, a nie tylko od twórczy, niezmiernie korzystne jest stosowanie strategii instrumentalnej, a przede wszystkim metody relatywnej. Jej stosowanie bowiem polega na aktywnym i twórczym kontakcie z muzyką za pośrednictwem swoistego, psycho-fizycznego narzędzia, jakim jest „metoda relatywna”, a ściśle biorąc solmizacja relatywna. Narzędzia czyli „instrumentu” (stąd nazwa „strategia instrumentalna”), dzięki któremu – od najwcześniejszych etapów kształcenia – łatwiej jest nam radzić sobie z muzyką nową, z sytuacjami, wymagającymi od nas kreatywności czy głębszej muzycznej wrażliwości i wyobraźni. [...] Taką strategię wymyślono już w Średniowieczu (Guido z Arezzo), wyróżniając sekwencję nazw dźwięków tonalnych, zwanych solmizacją i posługując się nimi w celu określenia ich relacji z innymi dźwiękami; właśnie dzięki stałości tych relacji, w celu umiejętnego znalezienia się w sytuacjach nowych, w zadaniach polegających na identyfikowaniu toku „muzycznych przebiegów” tonalnych itp. Nie trzeba dodawać, że miało to fundamentalne znaczenie dla rozwoju czegoś, co dzisiaj nazywamy „muzycznym myśleniem”, po Gordonowsku „Audiation”, audiacją. Czyli

1 W pracy zastosowano cytowania głównie w tekście wg stylu APA (Harasimczuk, Ciecuch, 2012).

2 (Jankowski, 2013) dostęp 26 sierpnia 2019 r.

operowaniem materiałem muzycznym i jego nazwami, „wzorcami nasyconych ekspresyjnie relacji” w myśli, w wyobraźni czy jak to jeszcze inaczej można by opisać i wyjaśnić.

Proponujemy Państwu drugie (poprawione i uzupełnione o informacje o kilku nowych skalach, o rozdział traktujący w sposób bardzo skrótowy o jazzie i improwizacji jazzowej, a w drugiej części o kilka nowych rytmiczankach z tekstem i melodii) wydanie dwuczęściowej publikacji z 2019 r.: *Nauka improwizacji muzycznej według teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona. RYTM SKALE HARMONIA.*

Napisanie tej pracy wynikało z głębokiej potrzeby – potrzeby środowiska osób chcących prowadzić zajęcia umuzykalniające dla najmłodszych i nauczycieli kierujących edukacją muzyczną małego dziecka i tego trochę starszego. Praca poprzez swój tytuł i oprawę graficzną nawiązuje do publikacji wydanej przez autorkę w 2012 roku „Nauka improwizacji muzycznej wg teorii uczenia się muzyki E.E. Gordona na materiale polskich piosenek dziecięcych, ludowych i popularnych. Teoria i praktyka” i dołączonego do powyższej publikacji *Śpiewnika*³ z prostymi piosenkami dziecięcymi, ludowymi i popularnymi. Materiał muzyczny tamtych pozycji jest oparty na dwóch podstawowych tonalnościach – dur i moll harmonicznym oraz metrum dwu- i trójdzielnym. W niniejszej publikacji materiał muzyczny został poszerzony o różne skale oraz metra. Istnieje nieliczna polska literatura traktująca o praktycznym zastosowaniu *teorii uczenia się muzyki* E.E. Gordona, ale nakłady ulegają powoli wyczerpaniu.

W pisaniu pomagało mi doświadczenie – doświadczenie jako osoby, która zetknęła się bezpośrednio z Profesorem Edwinem E. Gordonem i miała zaszczyt uczyć się bezpośrednio od Niego; która chciała najpierw zrozumieć Jego *teorię uczenia się muzyki*, a potem doświadczyć „na własnej skórze” – nauczyć się audiować, rytmizować, śpiewać w skalach, improwizować, prowadzić zajęcia dla niemowląt i małych dzieci oraz zajęcia ze studentami kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej. Kolejność zagadnień, forma prezentacji, dobór ćwiczeń nie jest przypadkowy. Jest sugerowany przez Profesora podczas autorskich seminariów, w literaturze, oraz sprawdził się w pracy podczas zajęć. Zgodnie z sugestią Edwina E. Gordona

3 Pazur, B. (2012b, 2012a).

podczas seminariów organizowanych w Polsce⁴ zaproponowałam zmienioną kolejność wprowadzania nowych skal muzycznych, tak, aby wcześniej poznać skale, które występują w naszej rodzimej muzyce ludowej. Propozycje melodii i śpiewanek wynikają z naszej polskiej kultury, i przede wszystkim są to autorskie pomysły polskich praktyków gordonowców oraz moich byłych studentów. Wszystkim bardzo serdecznie za nie dziękuję. Dziękuję także pani Urszuli Polak za bardzo wnikliwą konsultację merytoryczną pierwszego wydania publikacji. Dzięki swojej doskonałej znajomości najnowszej światowej literatury, długiej praktyce w prowadzeniu różnorodnych zajęć gordonowskich, „wyłapała” nieścisłości, które postarałam się w drugim wydaniu poprawić.

Niniejsza publikacja jest próbą przybliżenia gordonowskiego sposobu nauki audiacji i improwizacji rytmicznej, melodycznej, harmonicznnej. Całość składa się z dwóch części. Część wstępna (w której pozwalam sobie sięgać i nawiązywać do dostępnej literatury, a szczególnie prac Edwina E. Gordona, Ewy A. Zwolińskiej oraz Jolanty i Miłosza Gawryłkiewiczów⁵) zawiera skrócone omówienie problematyki nauki muzyki w porównaniu do nauki języka oraz kierowania rozwojem muzycznym dzieci najmłodszych, oraz parę słów o audiacji i poziomach umiejętności w *teorii uczenia się muzyki*. Szczegółowo przedstawiono zasady gordonowskiego relatywnego solfeżu rytmicznego, solmizację relatywną i skale modalne wraz z harmonizacją tych skal oraz różne sposoby na praktyczne zapamiętanie, odróżnianie i swobodne posługiwanie się skalami. Oprócz skal modalnych omówiono też skrótkowo wybrane inne skale wykorzystywane w praktyce muzycznej. Jeden rozdział poświęcono rytmizacji tekstów, która jest w Polsce stosowana do kształcenia poczucia rytmu. Jednak, zgodnie z praktyką gordonowską, te same teksty rytmizowane są w różnych metrach i rytmach, aby zapobiegać nauce mechanicznej. W pierwszej części dużo miejsca poświęcono na pokazanie kroków w nauce improwizacji rytmicznej w poszczególnych metrach i funkcjach rytmu, improwizacji tonalnej na kolejno poznawanych skalach i funkcjach, improwizacji melodycznej w połączeniu kolejnych metrów i funkcji rytmu z poznawanymi tonalnościami oraz improwizacji harmonicznnej na

4 Autorka uczestniczyła w międzynarodowych seminariach gordonowskich prowadzonych przez E.E. Gordona i Jego uczniów i współpracowników: 1995 (Krynica), 1998 (Zamość), 2001 (Bydgoszcz), 2004 (Ciechocinek), 2010 (Łódź) i 2011 (Szczecin), 2014 (Wrocław), 2015 (Warszawa) i była organizatorem Międzynarodowego Seminarium Gordonowskiego „Język muzyki dla osób (nie tylko) ze świata autyzmu” w 2016 r. w Lublinie.

5 Gawryłkiewicz, J., Gawryłkiewicz, M. (2010, 2011), Gordon, E. E. (1990, 1993, 1997, 1999b, 2016), Gordon, E. E., Woods, D. G. (2000), Zwolińska, E. A. (2004, 2012).

różnych wzorach harmonicznym. Skróceni omówiono też gordonowski sposoby nauki gry na instrumencie, nauki czytania i pisania nut, nauki improwizacji przy czytaniu nut oraz próby pisania pierwszych kompozycji. W jednym z ostatnich rozdziałów pierwszej części wymieniono testy gordonowski oraz starano się odpowiedzieć na pytanie – do czego potrzebne jest testowanie i ocenianie.

Drugie wydanie publikacji uzupełniono o krótki rozdział na temat jazzu. Improwizacja jazzowa nie jest przedmiotem niniejszego opracowania, ale ponieważ właśnie kontakt z muzyką jazzową zapoczątkował u Gordona zainteresowanie problematyką myślenia muzycznego, audiacji, rozwoju języka muzycznego, sposobów nauki improwizacji, wieloletnie badania naukowe i opracowanie sekwencyjnej *teorii uczenia się muzyki* (GMLT – Gordon’s Music Learning Theory), autorka zdecydowała się poświęcić jazzowi parę słów.

W rozdziale „Nauka gry na instrumencie z nauką improwizacji” w drugim wydaniu dodano informację o zbiorowej metodzie gry na fortepianie „Music Moves for Piano” Marylin Lowe i serii podręczników, które opracowała we współpracy z Edwinem E. Gordonem.

Rozdział o rytmie został w drugim wydaniu uzupełniony o informacje na temat działań nauczyciela i uczniów na poziomie syntezy częściowej różnicowania i przykłady serii motywów rytmicznych do porównań metrum.

Druga część publikacji zawiera zestawienie wszystkich omawianych skal w różnych tonacyjnościach, wiele przykładów rytmiczek w różnych metrach opartych na poszczególnych funkcjach rytmicznych albo na schematach różnorodnych tańców oraz wiele melodii nie tylko tradycyjnych, ludowych i popularnych, ale przede wszystkim autorskich śpiewanek w różnych skalach i metrach. Ostatnie rozdziały drugiej części to słowniczek pojęć połączony z indeksem, który powinien pomóc w poruszaniu się po całej pracy oraz spis literatury – nie tylko cytowanych prac (których wykaz wieńczy pierwszą część), ale też innych, wprowadzających w zagadnienie działań praktycznych i badawczych dotyczących *teorii uczenia się muzyki* Edwina E. Gordona (i nie tylko).

Publikacja przeznaczona jest dla szerokiej grupy odbiorców:

- dla prowadzących zajęcia dla niemowląt i małych dzieci, aby mogli samodzielnie doskonalić własną improwizację w metrach i skalach;
- nauczycieli muzyki w szkole różnych poziomów, którzy chcieliby bliżej się zapoznać z możliwościami praktycznego zastosowania założeń *teorii*

uczenia się muzyki E.E. Gordona podczas prowadzenia zajęć muzycznych;

- nauczycieli przedmiotu kształcenie słuchu w szkołach muzycznych wszystkich poziomów, którzy chcieliby poszerzyć swoje metody pracy o nowatorską ideę Edwina E. Gordona, i dołączyć do swoich zajęć naukę improwizacji wokalne;
- instruktorów zespołów instrumentalnych;
- dyrygentów chórów;
- studentów kierunku edukacja muzyczna w zakresie sztuki muzycznej oraz innych kierunków nauczycielskich, np. kierunku edukacja przedszkolna i wczesnoszkolna.

Z całości materiału korzystać można dowolnie wybierając potrzebne fragmenty i przemieszczając się między poszczególnymi rozdziałami i częściami. Edwin E. Gordon przekonywał, że nie jest niezbędne opanowanie wszystkich zagadnień, aby zacząć pracować z dziećmi według Jego „koncepcji”. Możemy uczyć się razem ze swoimi uczniami i przemierzać z nimi kolejne poziomy jak „stopnie wtajemniczenia”.

Mam nadzieję, że ta praca i zawarty w niej materiał przyczynią się do przybliżenia realizacji celu nas wszystkich, jakim jest poznanie i zrozumienie muzyki, przyczynią się do lepszego rozwoju muzycznego nas samych i naszych uczniów, i do jeszcze lepszego rozśpiewania społeczeństwa. Liczę na to, że praktyczne poznanie różnorodnych skal muzycznych, ciekawych rytmów, otwarcie się na improwizację, pobudzi nasze muzyczne inspiracje, rozwinię język muzyczny, a przede wszystkim da wiele radości.

Barbara Pazur