

Barbara Pazur

IV Seminarium Gordonowskie w Bydgoszczy

Artykuł opublikowany w „Wychowaniu muzycznym w szkole” nr 5/2001 ss. 256 - 262

W dniach 15 – 28 sierpnia 2001 roku odbyło się w Bydgoszczy IV Seminarium Gordonowskie pod hasłem „Audiacja Twórczość Improwizacja – Praktyczne zastosowania teorii uczenia się muzyki wg Edwina E. Gordona”.

Seminaria gordonowskie odbywają się w Polsce od 1991 roku, kiedy to Edwin E. Gordon przyjechał do Radziejowic na zaproszenie Instytutu Pedagogiki Muzycznej AMFC w Warszawie. Drugie Seminarium zostało zorganizowane w 1995 roku w Krynicy przez WSP Bydgoszcz oraz AMFC Warszawa, trzecie w Zamościu w 1998 roku, gdzie gospodarzem było Polskie Towarzystwo Edwina E. Gordona oraz WSP Bydgoszcz. Organizatorem IV seminarium było Polskie Towarzystwo Edwina E. Gordona działające przy Instytucie Edukacji Szkolnej Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, którego prezesem jest prof. dr hab. Ewa Zwolińska, a wiceprezesem mgr Mirosława Gawryłkiewicz. Współorganizatorem Seminarium był Miejski Ośrodek Kultury w Bydgoszczy. Zajęcia odbywały się w Klubie „Lotnik” przy ul. Szubińskiej oraz na sesjach wyjazdowych. Wykładowcami byli – podobnie jak 3 lata temu, w Zamościu - Edwin E. Gordon z University of South Carolina (Columbia) w USA, oraz Richard F. Grunow z Eastman School of Music (Rochester) w USA, a także po raz pierwszy Christopher D. Azzara z Hartt School of Music (West Hartford) w USA, który wniósł wiele nowych treści w dziedzinie praktycznego zastosowania teorii uczenia się muzyki, a szczególnie przydatności nauczania improwizacji w kształceniu umiejętności audiacyjnych. Wykłady prowadzone były w języku angielskim i tłumaczone przez Lucynę Paluch i Kacpra Miklaszewskiego. Kacper Miklaszewski mimo iż nie jest zawodowym tłumaczem, poprzez swoją świetną znajomość poruszanych spraw i trafną interpretację bardzo ułatwiał wszystkim, a szczególnie tym po raz pierwszy uczestniczącym w Seminarium Gordonowskim zrozumienie często trudnych zagadnień. Wystąpił On także w roli prowadzącego zajęcia – miał swój „kącik” poświęcony nauce słuchania muzyki w szkole podstawowej i gimnazjum. Podzielił się z nami – słuchaczami, a także profesorami z USA swoimi doświadczeniami i ciekawymi pomysłami, jak stopniowo wprowadzać dzieci w świat muzyki. W Seminarium uczestniczyło około 80 osób – nauczycieli akademickich, nauczycieli szkół muzycznych I i II st., przedszkoli, szkół podstawowych, gimnazjów i lice-

ów, a także doradcy metodyczni. Najmłodszą uczestniczką była kilkutygodniowa Natalia, która towarzysząc swojej mamie, brała udział we wszystkich zajęciach. Na zakończenie, została uhonorowana specjalnym dyplomem.

Edwin E. Gordon, bardzo zmęczony podróżą, która przedłużyła się co najmniej o dobę (jego bagaż dotarł kilka dni później) zapoznał słuchaczy ze swoją teorią uczenia się muzyki. Podjął takie tematy, jak: rozwój i etapy audiacji wstępnej, umuzykalnienie niemowląt i małych dzieci (wykłady poparte nagraniami video), powiązania zdolności i osiągnięć muzycznych, testy zdolności i osiągnięć muzycznych. Bardziej szczegółowo zajął się *Testem Preferencji Barwy Instrumentalnej (Instrument Timbre Preference Test)*. Opowiedział historię powstania tego testu, przyczyny zainteresowania się właśnie preferencją barwy, opisał prace związane z testem, przeprowadzone badania i uzyskane wyniki. Mówił, jak w wyniku badań testami zdolności i osiągnięć muzycznych, a szczególnie testem MAP (*Musical Aptitude Profile*) można było przewidzieć z 55 procentową dokładnością, kto odniesie sukcesy w muzyce. Gordon przyjął, że pozostałe 45 procent nie zależy już być może tak bardzo od zdolności, ale od instrumentu, na którym przebiega nauka. Zauważył, że dobór instrumentu dla dziecka jest bardzo przypadkowy – zależy, bądź to od „presji” rodziców, od panującej mody, czy ulubionego muzyka, albo po prostu od instrumentu, który akurat jest w domu. Gordon odkrył podczas długotrwałych badań, że 87 procent dzieci wyraża określoną preferencję dla jakiejś barwy muzycznej. Ta preferencja nie zawsze idzie w parze z grą na tym instrumencie, czy wynikiem testu zdolności muzycznych. Zauważył także, że gdy dzieci grały na instrumentach, których barwa była przez nie mniej lubiana, częściej rezygnowały z nauki, a jeśli grały na instrumentach zgodnych z preferencją, uzyskiwały istotnie wyższe wyniki w testach osiągnięć. Niestety, *Instrument Timbre Preference Test* bada tylko preferencje barwy w zakresie instrumentów dętych, ewentualnie smyczkowych, nie było takich badań w kierunku instrumentów strunowych szarpanych, klawiszowych, czy perkusyjnych. Test ten nie posiada adaptacji polskiej. Natomiast jest już dokonana standaryzacja polska testu E.E. Gordona *Średnia miara słuchu muzycznego (Intermediate Measures of Music Audiation – IMMA)*. Prof. Barbara Kamińska – jeden z członków zespołu, który opracował badania standaryzacyjne i stworzył polską adaptację tego testu, zaznajomiła z nim uczestników Seminarium. Test IMMA jest wydany dzięki wieloletniej pracy Międzywydziałowej Katedry Psychologii Muzyki Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie oraz Centrum Edukacji Artystycznej. Służy on do pomiaru zdolności muzycznych – melodycznych i rytmicznych – dzieci w wieku 6 – 9 lat. W zamierzeniu Edwina E. Gordona ma on służyć nauczycielom i rodzicom do obiektywnej oceny zdolności muzycznych dzieci, tak, aby każdemu z nich

obiektywnej oceny zdolności muzycznych dzieci, tak, aby każdemu z nich można było stworzyć najlepsze warunki rozwoju muzycznego.

Richard F. Grunow, podobnie, jak podczas III Seminarium w Zamościu, zajmował się pokazaniem praktycznych zastosowań teorii uczenia się muzyki na polu zbiorowych zajęć z nauki gry na instrumentach – na przykładzie sopranowych fletów podłużnych.

Christopher D. Azzara zapoznał wszystkich z wynikami swoich badań, które wykazały, że osoby kształcone muzycznie wg teorii uczenia się muzyki Gordona, które uczestniczyły jednocześnie w kursie improwizacji miały wyższe osiągnięcia w czytaniu nut, niż osoby z grup kontrolnych, które miały tylko zajęcia muzyczne – takie same jak grupa eksperymentalna – ale bez improwizacji. Azzara przeprowadził kilka ciekawych zajęć na Seminarium dotyczących nauki improwizacji. Wielu uczestnikom przybliżył muzykę jazzową. Kilkakrotnie też mieliśmy przyjemność wysłuchać improwizującego na fortepianie Christophera D. Azzarę wspólnie z towarzyszącym mu na kontrabasie Edwinem E. Gordonem! Było to naprawdę niezapomniane przeżycie!

Wszyscy trzej wykładowcy przywieźli ze sobą i udostępniłi do sprzedaży różne wydawnictwa swojego autorstwa – podręczniki i płyty kompaktowe, np. serię „*Creativity in Improvisation*” - kilka podręczników wraz z płytami kompaktowymi ułatwiającymi naukę improwizacji, serię „*Jump Right In – the instrumental series*” – podręczniki wraz z płytami do zbiorowej nauki gry na różnych instrumentach, płyty z nagranyimi utworami do słuchania dla dzieci – „*Simple Gifts*”, „*Don Gato*”, „*You Are My Sunshine*” . W USA w wydawnictwie „GIA Publications, INC., Chicago” wydano bardzo dużo publikacji dotyczących „metody” Gordona – książek teoretycznych, pomocy metodycznych dla rodziców i nauczycieli, podręczników szkolnych, podręczników do nauki gry, czy nauki improwizacji, sprawdzianów, zabaw muzycznych dla najmłodszych i testów E.E. Gordona pozwalających wszystkim zainteresowanym badać uzdolnienia, czy osiągnięcia muzyczne na różnym poziomie wiekowym.

Podczas Seminarium odbyła się prezentacja i sprzedaż książek Wydawnictwa Uczelnianego Akademii Bydgoskiej, podczas której można się było zaopatrzyć w wiele ciekawych pozycji, m.in. w ostatnio przetłumaczone przez Annę Zielińską-Croom i Ewę Klimas-Kuchtową dwa podręczniki Edwina E. Gordona *Sekwencje uczenia się w muzyce . Umiejętności, zawartość i motywy. Teoria uczenia się muzyki.* oraz Edwina E. Gordona i Davida G. Woodsa *Zanurz się w program nauczania muzyki . Działania w kolejności uczenia się. Podręcznik dla nauczycieli.*, a także w ostatnie niestety egzemplarze chyba najprzystępniej do

tej pory napisanej książki traktującej o „metodzie” Gordona – „*Podstawy uczenia się muzyki według Edwina E. Gordona – Materiały z III Sympozjum Gordonowskiego*” pod redakcją Ewy Zwolińskiej.

Zagadnienia związane z audiacją wstępną, audiacją właściwą, teorią uczenia się muzyki były już wielokrotnie poruszane, także na łamach „*Wychowania Muzycznego w Szkole*”, ale pozwolę sobie jeszcze raz niektóre, według mnie, ważne sprawy przekazać z pozycji osoby uczestniczącej po raz kolejny (już trzeci) w Seminarium Gordonowskim.

Najważniejsze w nauczaniu muzyki jest to, aby zaczynać od słuchania, a nie wykonywania. Dziecko, po urodzeniu, zanim zacznie formułować dźwięki, słucha przez rok czasu tego, co daje mu o toczenie. Każdy nauczyciel, obojętnie na jakim poziomie nauczania, czy to w przedszkolu, czy w klasach początkowych szkoły podstawowej, czy nawet wyższych, nie powinien przez rok nawet śpiewać piosenek ze słowami, ponieważ te odbierane są bardziej poprzez słowa niż przez muzykę. Melodie powinny być śpiewane w różnorodnych trybach i metrach, nie tylko dur, moll, ale także w skalach – doryckiej, frydyjskiej, lidyjskiej, itd. Nie tylko w metrum dwu i trójdzielnym, ale także na 5, 7, w metrach nietypowych parzystych, nieparzystych, itp. Jeśli będziemy śpiewać dziecku w tak różnorodny sposób, nauczy się ono słuchać. Będzie umiało sobie wyobrazić słuchaną muzykę w innym trybie, w innym metrum, będzie słyszało zależności tonalne, rytmiczne, będzie rozumiało muzykę, będzie potrafiło ją przekształcać. W ten sposób nauczymy je audiować. Podstawą audiacji jest nie czytanie muzyki, ale słuchanie i improwizacja. Muzyka powinna być uczona poprzez słuchanie, a nie zmysł wzroku, poprzez słyszenie wewnętrzne, a nie zapis, poprzez ruch, a nie teorię i rozumowe przemyślenia. Bardzo istotną sprawą jest to, że uczymy najpierw dźwięków po to, abyśmy w przyszłości mogli dzieci uczyć solfeżu, a nie odwrotnie.

Edwin E. Gordon przekazał ciekawe sposoby utrwalenia siebie lub dzieci w różnych tonalnościach, a także charakterystyczne elementy tych tonalności. Według mnie mogą się okazać przydatne, szczególnie dla tych nauczycieli, dla których wszystkie skale – poza dur i moll są znane bardziej od strony teoretycznej niż praktycznej. Każdą skalę śpiewamy solmizacją relatywną, następnie utrwalamy się w tonacyjności poprzez śpiewanie charakterystycznych trójdzwięków (kadencja w każdej skali jest inna), potem śpiewamy zakończenie. Po takim utrwaleniu się w danej skali dobrze jest spróbować poimprowizować różne krótkie melodie w tej skali, zawsze używając charakterystycznych zwrotów i kończąc na tonice. Proszę spróbować, to naprawdę nie jest trudne, a po jakimś czasie nabiera się nawet pewnej wprawy, i zaczyna odczuwać większą przyjemność śpiewania w innych skalach niż w dur –

moll. W celu nauczenia się swobody operowania każdą skalą, wystarczy poświęcić tydzień na każdą. E. Gordon powiedział, że, gdy śpiewa dzieciom w skali lokryckiej (Tonika na dźwięku **ti**), niemowlęta i małe dzieci bardzo uważnie go słuchają, a gdy im śpiewa w dur – w ogóle nie zwracają na niego uwagi.

Tonalności:

dorycka: r m f s l t d' r' kadencja: **r f l** tonika
d m s subtonika
r f l tonika
r s t subdominanta
zakończenie **r m d r**
charakterystyczne – sekunda wielka w dół na 7-my stopień **r – d**
- seksta wielka w górę od **r (m f s l) - t**

frygijska: m f s l t d' r' m' kadencja: **m s t** tonika
r f l subtonika
m s t tonika
f l d' supertonika
zakończenie **m m r f m**
charakterystyczne - sekunda wielka w dół na 7-my stopień **m – r**
- sekunda mała w górę na 2-gi stopień **m – f**

lidyjska: f s l t d' r' m' f' kadencja: **f l d'** tonika
m s d' dominanta
f l d' tonika
s t r' supertonika
zakończenie **f s m f**
charakterystyczne - kwarta zwiększona w górę od 1-go stopnia **f (s l) - t**
- sekunda mała w dół na 7-my stopień **f – m**

Uczestnicy Seminarium odczuwali większą łatwość w rozpoznawaniu i improwizowaniu melodii w skali lidyjskiej, niż w innych skalach ze względu na pochod trzech sekund wielkich, czyli kwarty zwiększonej od 1-go stopnia w górę, charakterystycznej dla melodii góralskich.

miksolidyjska: s, l, t, d r m f s kadencja: s, t, r tonika
 f, l, d subtonika
 s, t, r tonika
 s, d m subdominanta
 zakończenie s s l f s
 charakterystyczna sekunda wielka w dół na 7-my stopień s – f

eolska: l, t, d r m f s l kadencja: l, d m tonika
 s, t, r subtonika
 l, d m tonika
 l, r f subdominanta
 zakończenie l l t s l
 charakterystyczne: - sekunda wielka w dół na 7-my stopień l – s
 - seksta mała w górę od 1-go stopnia l, (t, d r m)- f

lokrycka: l, t, d r m f kadencja: t, r f tonika
 l, d m subtonika
 t, r f tonika
 r f l III stopień
 zakończenie t, t, d l, t,
 charakterystyczne: - skala 6-cio stopniowa (nie ma so)
 - na tonice trójdźwięk zmniejszony – t, r f
 - sekunda mała w górę na 2-gi stopień t, - d
 -sekunda wielka w dół na 7-my stopień t – l.

Podstawą naszych wszystkich działań związanych z nauczaniem muzyki powinna być dokładna znajomość i rozumienie kolejności poszczególnych typów i stadiów audiacji, i dopasowanie naszych wymagań do tego, co dzieci są w stanie w danym momencie przyswoić. Jest to cała istota teorii uczenia się muzyki.

Uczenie się różnicowania

Nauczyciel przekazuje dzieciom to, czego i jak mają się uczyć.

Etap I – słuchowo – głosowy – Dzieci uczą się słuchać i śpiewać bez nadawania dźwiękom nazw solmizacyjnych.

Etap II – skojarzenia słowne – Dzieci uczą się słuchać i śpiewać znane już melodie (motywy) z nadaniem im nazw solmizacyjnych. Gdy są już nadane oznaczenia słowne, dzieci zaczynają je porządkować i rozpoznawać. Uczą się także nazw związanych z tonalnością (np. dur, moll) i związanych z metrum – np. zwykle dwudzielne, czy zwykle trójdzielne, nazw dotyczących funkcji motywów tonalnych (tonika, dominanta), czy funkcji motywów rytmicznych (makro, mikrobitowe, rozdrobnienia, wydłużenia).

Etap III – synteza części – Nauczanie rozpoznawania znanych już tonalności i metrów, poprzez ćwiczenia z seriami znanych motywów w znanym lub nieznanym porządku. Dzieci uczą się cały czas poprzez słuch i poprzez porównywanie – różnicowanie – dur z moll, czy metrum parzyste z nieparzystym.

Etap IV – skojarzenia graficzne – Dopiero teraz uczymy czytać i zapisywać nuty znanych już motywów w znanym i nieznanym porządku. Motywy te zostały już się wcześniej przez dzieci nauczone na poziomie słuchowo – głosowym i skojarzeń słownych. Jest to obserwacja zapisu, jako obrazu tego, co zostało wcześniej wyaudiowane. Notacja muzyczna nie uczy niczego, tylko pomaga w zapamiętaniu tego, co już jest znane i słyszane wewnętrznie. E. Gordon podał przykład metodyczny, w jaki sposób można uczyć pisania nut przy jednoczesnym uczeniu audiacji.

1. Nauczyciel śpiewa znany motyw
2. Uczniowie powtarzają
3. Nauczyciel pisze ten motyw na tablicy z jednoczesnym oznaczeniem klucza i znaków przykluczowych (wskazanie „do”)
4. Nauczyciel śpiewa czytając nuty z tablicy
5. Uczniowie śpiewają czytając nuty z tablicy
6. Nauczyciel ściera zapis z tablicy
7. Uczniowie samodzielnie zapisują motyw u siebie w zeszytach.

Etap V – synteza całościowa – Na tym poziomie dzieci czytają i piszą motywy ze zrozumieniem tonalności, czy metrum.

Uczenie się wnioskowania – oczekuje się od uczniów, że teraz na podstawie tego, co wcześniej nauczyły się, potrafią sami rozpoznać i nazwać coś nowego.

Etap I – uogólnianie – Uczeń potrafi np. zaśpiewać sylabami solmizacyjnymi to, co wcześniej nauczyciel zaśpiewał sylabami neutralnymi, albo potrafi czytać samodzielnie znane i nieznane motywy.

Etap II – twórczość i improwizacja. Im więcej uczeń przyswoił różnorodnych motywów tonalnych, czy rytmicznych, im więcej różnorodnej muzyki słuchał, tym łatwiej będzie mu wybrać odpowiednie motywy do twórczości, czy improwizacji. Twórczość tym różni się od improwizacji, że twórczość jest wynikiem wcześniejszych przemyśleń, nie musi mieć ograniczeń, lecz jedynie temat, program, czy wewnętrzną logikę. Improwizacja natomiast ma większą ilość ograniczeń, ale są to często wytyczne, co mamy tworzyć. Wiąże się z natychmiastową reakcją. Jest to ciągle nadażanie za muzyką, nie można się cofnąć i poprawić.

Etap III – Rozumienie teoretyczne. Terminologię wprowadza się wtedy, kiedy dzieci już jej właściwie nie potrzebują, bo bardzo dobrze czytają nuty, czy improwizują. Teoria muzyki służy właściwie temu, aby muzycy uczeni w różny sposób mogli się ze sobą porozumieć.

E.E. Gordon, Ch. D. Azzara i R. F. Grunow przygotowali wiele podręczników na podbudowie teorii uczenia się muzyki. Teoria ta ma w USA doskonale zaplecze. Wszystko jest dostępne, oczywiście za odpowiednią opłatą. Niestety, wprowadzenie w Polsce „konceptji” Gordona w Polsce z podręcznikami amerykańskimi byłoby zbyt kosztowne. Niezbędne jest wobec tego opracowanie własnych poradników, przewodników metodycznych, podręczników i nagrań, które opierałyby się na naszej kulturze muzycznej, i mogłyby być wprowadzone w przedszkolach, w szkolnictwie ogólnokształcącym i muzycznym w warunkach polskich. Powinno się także zapoznawać z praktycznymi zastosowaniami teorii Gordona studentów Wychowania Przedszkolnego, Nauczania Początkowego, a przede wszystkim Wychowania Muzycznego wyższych uczelni pedagogicznych, czy akademii muzycznych. Zanim jednak wprowadzi się „Gordona” w Polsce na szerszą skalę, możliwe jest już w tej chwili wykorzystanie najważniejszych jego „postulatów” – tzn. śpiewanie melodii i rytmiczek dla niemowląt i małych dzieci bez słów w różnych skalach i rytmach; rozpoczęcie formalnego nauczania muzyki dopiero wtedy, kiedy dziecko jest do tego przygotowane; nauczanie wg indywidualnych predyspozycji zgodnie z teorią uczenia się muzyki, i wynikającą z tej teorii kolejnością uczenia się umiejętności; stosowanie solmizacji i rytmizacji relatywnej; jak naj-

wcześniejsze, na każdym poziomie nauczania wprowadzanie improwizacji; jak najpóźniejsze uczenie teorii muzyki. W Polsce są już osoby, które ucząc muzyki opierają się na teorii Gordona, wiele osób pracuje w zgodzie z Teorią, choć jej wcześniej nie znało, „czując” po prostu, że to jest droga do lepszego, bliższego kontaktu z muzyką. Prowadzone są zajęcia z niemowlętami i małymi dziećmi, rozpoczęte i kontynuowane są badania naukowe, przede wszystkim w Instytucie Edukacji Szkolnej przy Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego w porozumieniu z Polskim Towarzystwem Edwina E. Gordona. Podczas IV Seminarium Gordonowskiego zaprezentowano wiele praktycznych zastosowań teorii uczenia się muzyki, spopularyzowano koncepcję badania uzdolnień i oceniania osiągnięć muzycznych, ukazano potrzebę nieformalnego kierowania rozwojem muzycznym niemowląt i małych dzieci. Pojawiło się natomiast (i chyba dobrze), jeszcze wiele pytań na temat istoty audiacji; powiązania kształtowania zdolności i rozwoju osiągnięć muzycznych z rozwojem innych predyspozycji, niż muzyczne; relacji „audiacja – muzykoterapia - przeżycie muzyczne”; „koncepcja” Gordona w warunkach polskiej reformy oświaty; i wiele innych... Mam nadzieję, że na te i inne pytania oraz wątpliwości znajdziemy wspólną odpowiedź podczas najbliższych konferencji, czy seminariów.

Oprócz wykładów i zajęć praktycznych podczas IV Seminarium odbyło się kilka bardzo atrakcyjnych imprez towarzyszących – wycieczek i koncertów udostępnionych szerszej publiczności. Podczas uroczystego otwarcia wystąpił BIG-BAND z Pałacu Młodzieży z ciekawym programem standardów jazzowych. Wzięliśmy także udział w wycieczce do Biskupina, gdzie odwiedziliśmy rezerwat archeologiczny, na którego terenie odkryto ślady bytowania człowieka od starszej epoki kamienia aż po wczesne średniowiecze. Tego samego dnia zwiedziliśmy także skansen w Lednicy, gdzie przygrywała nam kapela „PAŁUKI” Andrzeja Michalskiego. Kolejną atrakcją były warsztaty plastyczne w Skłudzewie – w siedzibie Fundacji Piękniejszego Świata założonej w 1989 roku przez artystów pedagogów Danutę Sowińską-Warmbier i Leszka Warmbiera, w celu „zachowania cennej przeszłości i tradycji, wzbogacenia wartości dzisiejszych i tworzenia piękniejszej przyszłości”. W Centrum Edukacji w Myślęcinku (pięknym ośrodku, gdzie odbywają się zajęcia przyrodnicze, geograficzne, ekologiczne i inne dla młodzieży z całego regionu) odbyło się spotkanie profesora Edwina Gordona z dziećmi i ich mamami – uczestnikami zajęć muzycznych prowadzonych w Instytucie Edukacji Szkolnej przy Akademii Bydgoskiej. Było to wielkie przeżycie zarówno dla mam i ich dzieci, a także dla słuchaczy Seminarium, którzy mieli okazję obejrzyć zajęcia z najmłodszymi prowadzone nie tylko przez Panią Mirosławę Gawryłkiewiczową, ale także

przez samego Profesora Gordona. W ramach IV Seminarium odbyła się także kilkugodzinna wycieczka do Torunia, podczas której mieliśmy okazję obejrzeć fragment miasta i najważniejsze zabytki. W Lubostroniu – w pięknym pałacu hrabiego Skórzewskiego odbyło się parę godzin zajęć seminaryjnych, a także Recital fortepianowy Marii Murawskiej. W sali rotundowej, w niestety złej do tego rodzaju koncertów akustyce usłyszeliśmy utwory I.J. Paderewskiego, K. Szymanowskiego, F. Chopina. Nie była to jedyna impreza muzyczna zorganizowana dla nas i okolicznych mieszkańców lub turystów. W Ostromecku – na dziedzińcu pałacu odbył się interesujący koncert Ogródkowej Orkiestry Dętej Adama Zwolińskiego. Ciekawy, „lekki” i pasujący do otoczenia program występu został niestety „przytłoczony” o wiele przydługimi, nie na temat i często „niesmacznymi” zapowiedziami prowadzącego koncert. Uroczyste zakończenie IV Seminarium Gordonowskiego uświetnił występ Zespołu Wokalnego z Bydgoszczy, a także świetnego Eljazz Quintet.