

*Referat przygotowany na V Ogólnopolską Konferencję Naukową PT EEG PODSTAWA PROGRAMOWA NAUCZANIA MUZYKI w świetle TEORII UCZENIA SIĘ MUZYKI EDWINA E. GORDONA - Bydgoszcz, 5 maja 2006 r.*

*Barbara Pazur*

## **Teoria a praktyka we wprowadzaniu audiacji gordonowskiej na podstawie własnych doświadczeń.**

I. Po czterokrotnym uczestnictwie w seminariach na temat Teorii Uczenia się Muzyki Edwina E. Gordona w Krynicy w 1995 r., Zamościu w 1998 r., Bydgoszczy w 2001 r. i Ciechocinku w 2004 r., przekonana jestem, że koncepcja Edwina E. Gordona w różnych jej aspektach (rozwój zdolności muzycznych, wykorzystanie testów, Teoria Uczenia się Muzyki, rozwój audiacji wstępnej i właściwej, itd.) ma sens, i od momentu zetknięcia się z tą koncepcją w różnoraki sposób staram się ją propagować.

### **1) Artykuły:**

1. *Po II Seminarium Autorskim Profesora Edwina E. Gordona w: „Wychowanie Muzyczne w Szkole” nr 2/1996, 63-74*

2. *IV Seminarium Gordonowskie w Bydgoszczy w: „Wychowanie muzyczne w szkole” nr 5/2001, 256-262*

3. *Audiacja wstępna na etapie przedszkola - projekt zajęć muzycznych prowadzonych w przedszkolu metodą E.E. Gordona w: „Wychowanie Muzyczne w Szkole” nr 3/2004, 155-167*

4. *Audiacja w szkole i podczas zbiorowej nauki gry na instrumentach w: „Twoja muza” nr 3/2005, 82-83*

5. *Kierowanie rozwojem zdolności audiacyjnych dzieci w wieku przedszkolnym poprzez zajęcia umuzykalniające metodą E.E. Gordona w: „Współczesne oblicza edukacji muzycznej” pod red. Renaty Gozdeckiej i Mirosława Grusiewicza. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Lublin 2008, 99-108*

**2) Wprowadzanie Teorii Uczenia się Muzyki E.E Gordona do programów studiów i szkoleń:**

a) Od kilku lat w programie studiów na kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie Sztuki Muzycznej na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie funkcjonuje przedmiot „Współczesne Koncepcje Wychowania Muzycznego”, gdzie znalazła swoje miejsce obok koncepcji Kodaly’ a, Orffa i Dalcroze’ a *Teoria Uczenia się Muzyki Edwina E. Gordona* w wymiarze 15 godzin na V roku studiów dziennych i 10 godzin na studiach zaocznych, niestety już wygasających. Mam przyjemność prowadzić te zajęcia.

b) Staram się też przybliżyć koncepcję Edwina E. Gordona nauczycielom szkół muzycznych. Do tej pory udało się zorganizować szkolenia w Szkole Muzycznej im. Witolda Lutosławskiego w Lublinie oraz w Państwowej Szkole Muzycznej w Lubinie. Koncepcja Gordona okazuje się dla wielu nauczycieli w szkołach muzycznych bardzo trafna i godna wprowadzenia, ale czują się oni bardzo związani obowiązującymi w szkole muzycznej programami i wymogami dotyczącymi sprawdzania osiągnięć muzycznych uczniów od samego początku kształcenia. Widzą też potrzebę „dopasowania” metod nauczania muzyki, a szczególnie wprowadzania w naukę audiacji przez nauczycieli przedmiotów teoretycznych (kształcenia słuchu i rytmiki) oraz nauczycieli instrumentalistów. W tej chwili obserwuję

wiele sprzeczności w działaniach nauczycieli instrumentu i nauczycieli teoretyków. Każdy uczy inną metodą i małe dziecko się bardzo w tym wszystkim gubi (istnieje w „dwóch światach”). Wydaje mi się, że dla dobra dzieci nauczyciele powinni ujednoczyć swoje działania, a bardzo dobrym sposobem byłoby „zanurzyć się w program nauczania muzyki” wg Gordona. Niestety, obecnie nawet *Metoda relatywna kształcenia słuchu* jest dla większości nauczycieli szkół muzycznych czymś zupełnie nieznanym.

c) Udało się także wprowadzić zajęcia teoretyczne i praktyczne oparte na „metodzie” Edwina E. Gordona na Podyplomowych Studiach w zakresie Arteterapii prowadzonych na Wydziale Artystycznym UMCS. W zajęciach tych uczestniczą nie tylko osoby związane z muzyką w szkołach ogólnokształcących, czy szkołach specjalnych, ale także pielęgniarki, plastyczki, czy nauczyciele tańca, teatru. Wszyscy twierdzą, że doświadczenia z tych zajęć będą mogli wykorzystać nie tylko w pracy zawodowej, ale także w życiu prywatnym, w wychowaniu i kształceniu własnych dzieci.

**3) Prowadzenie zajęć umuzykalniających dla niemowląt i małych dzieci wg koncepcji Edwina E. Gordona.**

Obecnie takie zajęcia prowadzę dzięki uprzejmości dyrekcji Szkoły Muzycznej I i II st. im. Witolda Lutosławskiego w Lublinie<sup>1</sup>.

**4) Wykorzystanie testów sprawdzających zdolności muzyczne dzieci.**

Przez 3 lata (2002-2005) obserwowałam dzieci w wieku 4-6 lat w dwóch przedszkolach Lublina z wykorzystaniem zabawy AUDIE, testów PMMA i IMMA. Obecnie za wiedzą i zgodą rodziców prowadzę obserwację testem IMMA dzieci z klasy pierwszej Szkoły Podstawowej nr 51 im. Jana Pawła II w Lublinie. Jestem już po dwóch badaniach – jesiennym i wiosennym, a zaplanowałam regularne, co pół roku przeprowadzane badania do ukończenia klasy trzeciej – testem IMMA, i później, do ukończenia szkoły podstawowej –

---

<sup>1</sup> Prezentacja krótkich fragmentów nagrań video z zajęć umuzykalniających pokazujących reakcje dzieci w pierwszej fazie audiacji wstępnej (wiek 6 – 23 miesiące).

1. „Piosenka na powitanie” - Maks (23 miesiące) przebywa sam na uboczu grupy, jest odwrócony w inną stronę, ale widać, że słucha piosenki śpiewanej przez nauczyciela – reaguje ruchem na puls i zakończenie na tonikę.
2. „Rytmiczanki” – reakcja na puls i na zakończenie. Dzieci bawią się, nie skupiają na dłuższej uwagi. Nauczyciel „łapie” uwagę dziecka, reaguje na każde odezwanie. Dzieci odzywają się po zakończeniu rytmiczanki. Nawiązywanie „rozmowy” z Olafem (11 miesięcy).
3. „Kurki trzy” – audiowanie toniki. Olaf (11 miesięcy) słucha, obserwuje, podnosi ręce do góry. Zabawa „nie ma – jest” – niektóre dzieci zaczynają śpiewać „jest” na dźwięku tonicznym. Maks (23 miesiące) śpiewa dominantę, innym razem tonikę.
4. „Jedzie pociąg z daleka” – audiowanie toniki, zabawa „nie ma – jest”. Olaf (11 miesięcy) reaguje ruchem na początek śpiewanki. Małgosia (16 miesięcy) trzykrotnie śpiewa „jest” na tonice, wszyscy cieszą się i ją chwalą.
5. „Śpiewanka w moll na 3” – reakcja na puls i na tonikę. Małgosia (16 miesięcy) usiłuje poruszać się w rytmie pulsu, utrzymuje uwagę bardzo krótko, podśpiewuje dźwięk dominantowy. Śpiewanie motywów tonalnych i cisza. Małgosia (16 miesięcy) w tej ciszy śpiewa tonikę.
6. Ruch przy muzyce z kółkiem „hula-hop” – stymulowanie pulsu. Maks (23 miesiące).
7. Ruch przy muzyce – Maks (23 miesiące). Dziecko wyraźnie reaguje na początek utworu, charakter kroków odzwierciedla charakter muzyki.
8. Ruch przy muzyce – Olaf (11 miesięcy) u mamy na rękach. Mama tańczy w rytm muzyki.
9. Ruch przy muzyce – nawiązywanie kontaktów „społecznych” – Maks (23 miesiące) tańczy z Agatką (17 miesięcy).
10. „Melodia Gordona w moll na 5”, później rytmiczanka na 5 – wyzwalanie reakcji dzieci. Olaf (11 miesięcy) – chętnie „rozmawia”, Marcysia (8 miesięcy) – słucha i obserwuje. Maks (23 miesiące) – początki pojawiania się dźwięku centralnego.
11. Rytmiczanki na 2 i na 3. Słuchanie i ruszanie się w pulsie. Motywy rytmiczne 3-dzielne.
12. Rytmiczanka na 2 – Amelka (23 miesiące) - kołysanie się z kółkiem hula-hop, reakcja ruchowa na puls i na zakończenie.
13. Ruch przy muzyce. Amelka (23 miesiące) i Bartosz (2 lata i 2 miesiące).

innymi dostępnymi testami (w tej chwili *Am I Musical*). Cele stosowania tych testów są zgodne z koncepcją E.E. Gordona:

- obserwacja rozwoju i wychwycenie różnic w zdolnościach tonalnych i rytmicznych poszczególnych dzieci w celu zindywidualizowania i dobrania odpowiedniego kształcenia,

- identyfikacja dzieci zdolniejszych, które mogłyby skorzystać biorąc udział w dodatkowych zajęciach muzycznych (gra na instrumencie, zajęcia taneczne, chór). W obecnej klasie pierwszej już podejmowane są takie działania przez zainteresowanych rodziców dzieci, których testowe wyniki zdolności tonalnych i rytmicznych okazały się wysokie.

- okresowe porównanie uzdolnień melodycznych i rytmicznych dzieci z innymi dziećmi.

W interpretacji wyników biorę pod uwagę normy centylowe z polskiego podręcznika do testu IMMA (Średnia Miara Słuchu Muzycznego) autorstwa Barbary Kamińskiej i Haliny Kotarskiej, a także tworzę lokalne normy centylowe w celu uzyskania własnego obrazu uzdolnień w klasie, tzw. wyniki klasowe.

### **5) Nauka audiacji w początkującym chórze dziecięco-młodzieżowym.**

Jako doświadczony dyrygent chóralny we wrześniu 2004 zostałam poproszona o zorganizowanie nowego chóru dziecięco-młodzieżowego. Dokonałam naboru w szkołach podstawowych i gimnazjach oraz w Ognisku Wychowawczym, gdzie miały się odbywać próby, i w ten sposób powstał Chór Dziecięco-Młodzieżowy AMICUS Stowarzyszenia Integracyjnego *Magnum Bonum* w Krasnymstawie. Chór od początku swojego istnienia aktywnie włączył się w życie kulturalne swojego miasta i regionu, bierze udział w festiwalach chóralnych, w przeglądach. W lutym 2006 roku (w drugim roku swojego istnienia) po raz pierwszy wziął udział w Konkursie Chórów A Cappella Dzieci i Młodzieży i w Finale w Bydgoszczy zdobył Srebrny Kamerton. Ten dobry rozwój muzyczny chóru i duża ilość koncertów nie byłaby możliwa bez intensywnej pracy podczas prób. W pracy nad emisją głosu, nad repertuarem wykorzystuję nie tylko swoje umiejętności i doświadczenia metodyczne, dyrygenckie, ale także propozycje profesora Edwina E. Gordona. Wspomnę tutaj tylko o kilku najważniejszych elementach, które według mnie w dużej mierze decydują o efektach śpiewu, także chóralnego:

**a)** „Im lepiej, więcej słyszysz, tym lepiej śpiewasz”. Pod tym twierdzeniem Profesora Gordona podpisuję się całym sercem. Osluchanie z melodią jest w początkowej fazie nauki muzyki na każdym etapie kształcenia (czy to w kształtowaniu audiacji małych dzieci, czy w nauce piosenki w szkole, w chórze dziecięcym, w chórze parafialnym, czy na zajęciach umuzykalniających studentów Pedagogiki Wczesnoszkolnej) najważniejsze. Zauważyłam, że im więcej czasu poświęcę na moje osobiste śpiewanie dla moich chórzystów w obydwu chórach – dziecięcym i parafialnym, dla dzieci na zajęciach umuzykalniających, dla studentów, czy kursantów, tym lepiej, szybciej, dokładniej i poprawniej intonacyjnie wykonają oni nauczaną, nawet najbardziej trudną melodię.

**b)** Wprowadzanie nauki rytmu z ruchem, jako elementu końcowego „siatki rytmicznej” makrobitów i mikrobitów. Tylko wtedy realizacja nawet najtrudniejszego ugrupowania rytmicznego będzie zrozumiała, jasna, czytelna i prawidłowa.

**c)** W chórze oprócz ćwiczeń oddechowych, dykcyjnych, emisyjnych na początku próby jest możliwe i bardzo korzystne dla rozwoju myślenia muzycznego chórzystów wprowadzenie ćwiczeń audiacyjnych tonalnych i rytmicznych wg poszczególnych kroków Teorii Uczenia się Muzyki E.E. Gordona. Ćwiczenia

z motywami tonalnymi lub rytmicznymi można także dopasować do własnych potrzeb, do aktualnie nauczanego utworu.<sup>2</sup>

d) stosowanie testów badających zdolności muzyczne, szczególnie harmoniczne mogłoby ułatwić dobór chórzystów do poszczególnych głosów, szczególnie do głosów środkowych (w chórze dziecięcym – Sopran II w układzie trzygłosowym), a wyniki testów badających zdolności mogłyby pomóc w doborze sposobów pracy z chórem. Dzięki uprzejmości Wojciecha Sieradzińskiego, który użyczył mi zakupionego przez siebie testu „Am I Musical”, mogłam przeprowadzić wstępne badania tym testem wśród chórzystów dwóch chórów dziecięco-młodzieżowych.

II. „Śpiewająca Polska” - Ogólnopolski Program Rozwoju Chórów Szkolnych może być szansą dla zaistnienia Teorii Uczenia się Muzyki Edwina E. Gordona w szkołach całej Polski nie tylko od strony Podstawy Programowej Nauczania Muzyki, ale od strony praktycznego „dotarcia” do nauczycieli muzyki w szkołach.

Ogólnopolski projekt „Śpiewająca Polska” jest projektem powszechnej edukacji chóralnej, którego realizacja da szansę na<sup>3</sup>:

- edukację świadomych odbiorców sztuki,
- poznanie przez młodzież wartościowej polskiej i światowej literatury muzycznej,
- rozwój muzykalności dużej ilości młodych ludzi, którzy w przyszłości zasilać profesjonalne i amatorskie zespoły chóralne,
- wychowanie dzieci i młodzieży poprzez sztukę w szacunku dla wartości, jakie sztuka niesie,
- rozwój osobowości, wrażliwości i wyobraźni poprzez edukację chóralną,
- zorganizowanie czasu wolnego dzieci i młodzieży,
- kontakt chórzystów z wybitnymi artystami - mistrzami,
- doskonalenie zawodowe nauczycieli - dyrygentów w kierunku pracy z dziećmi.

Realizacja powyższych zadań będzie mieć miejsce we współpracy z kadrą pedagogiczną akademii muzycznych bądź innych wyższych uczelni polskich kształcących kadrę dyrygencką. Opiekę merytoryczną i metodyczną zapewni Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Minister Edukacji i Sportu przy finansowym wsparciu samorządów lokalnych. Operatorem projektu jest Międzynarodowy Festiwal Wroclavia Cantans.

Nawiązanie kontaktu z Koordynatorami Regionalnymi Programu, i wprowadzenie do programu szkoleń metodycznych dla nauczycieli, jakie będą w ramach tego Programu regularnie prowadzone, Teorii Uczenia się Muzyki i koncepcji E.E. Gordona, mogłoby być szansą na przybliżenie tej tematyki dyrygentom chórów szkolnych, którzy w większości właśnie są nauczycielami muzyki w szkołach.

---

<sup>2</sup> Przykład praktyczny – sposoby wprowadzania i nauczania piosenki dwugłosowej „Żabi koncert” – muz. Jadwiga Szajna-Lewandowska, sł. Tadeusz Kubiak.

Plan prezentacji:

1. Pokaz zapisu nutowego piosenki
2. Ukazanie problemów melodycznych występujących w piosence
  - melodia głosu pierwszego – prezentacja głosem
  - melodia głosu drugiego – prezentacja głosem
3. Ćwiczenia audiacyjne z motywami tonalnymi – krok pierwszy, drugi, trzeci, czwarty - pokaz zapisu nutowego i prezentacja muzyczna
4. Etapy nauczania piosenki metodą „ze słuchu”.
5. Prezentacja muzyczna wykonania dwugłosowego piosenki przez chór „AMICUS” Stowarzyszenia Integracyjnego *Magnum Bonum* w Krasnymstawie.

<sup>3</sup> Informacje ze strony internetowej Programu: <http://www.wroclavia.art.pl/2004/sppol.htm>