

# ROZŚPIEWANIE #15: Teoria na końcu

## Uczmy dzieci myślenia w muzyce

**MUZYKOTEKA SZKOLNA:** Napisała Pani wspólnie z Miłozsem Gawryłkiewiczem [artykuł](#) o metodzie gordonowskiej, w numerze poświęconym edukacji muzycznej...

**JOLANTA GAWRYŁKIEWICZ:** Trzeba od razu wyjaśnić, że Edwin E. Gordon nie stworzył odrębnej metody dydaktycznej. Całe życie pracował jako muzyk jazzowy, w różnych formacjach, big bandach. Jego ambicją było zostać kreatywnym, twórczym muzykiem, który może się odnaleźć w każdej sytuacji. Potem dopiero rozpoczął działalność edukacyjną i stał się absolwentem Master of Music Department w szkole w Nowym Jorku i psychologiem muzyki. Opisał cały proces uczenia, stworzył teorię uczenia się muzyki i nazwał ją swoim nazwiskiem. Opisał, jak zachodzi proces edukacji muzycznej, jak każdy człowiek przechodzi różne stadia rozumienia muzyki. Nazwał to audiacją.

Wszyscy nauczyciele korzystający z teorii Gordona stali się autorami nauczania własnych metod. Na podstawie tych wytycznych jesteśmy w stanie tworzyć swoje własne metody i to jest bardzo ciekawe, odkrywcze i twórcze. To zapobiega wypaleniu się jako nauczyciel.

### Jak się Pani zetknęła z tą teorią?

W momencie kiedy stajemy się rodzicami, a jesteśmy muzykami, próbujemy wpoić miłość do muzyki naszym dzieciom. Zauważamy, jak dzieci uczą się muzyką, jak postępując intuicyjnie, gdzie wchodzimy w zakres uczenia się muzyki i co się sprawdza, a co nie.

Na podstawie doświadczeń jako rodzica, rozwijałam Fundację Kreatywnej Edukacji, rozwijałam formy edukacji poprzez zajęcia umuzykalniające, koncerty gordonowskie i kursy gordonowskie dla nauczycieli. Inspiracja pochodziła od moich dzieci, to była moja największa motywacja.

### Co oferuje to podejście, co odróżnia je od tradycyjnej edukacji?

Nasze frustracje jako nauczycieli często związane są z tym, że dzieci nie są w stanie realizować naszych szczytnych założeń edukacyjnych. Profesor Gordon odkrył taką formę edukacyjną, która jest ukierunkowana na szerokie spektrum odbiorców, nie tylko w edukacji artystycznej. W ten sposób nie inwestujemy ogromnej masy pieniędzy dla kilkorga dzieci, które są najbardziej utalentowane, ale nie wiadomo, co się dalej z nimi stanie. Teoria, którą my obracamy w metodę, przyczynia się do wzrostu liczby osób, interesujących się muzyką, dla których muzyka jest radością, odkrywaniem, które grają na instrumentach. Udostępnianie jak największej liczbie młodych osób instrumentów do muzykowania zespołowego ma sens. Zamiast tego dzieci uczą się o historii muzyki czy kompozytorach.

---

**Jolanta Gawryłkiewicz** – prezes Fundacji Kreatywnej Edukacji; muzyk, ekonomista, politolog, uczestnik szkół dramowych, prowadząca warsztaty dla niemowląt i małych dzieci, przedszkolnych, szkolnych, propagatorka Teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona, twórca i prowadzący kursów gordonowskich, seminariów gordonowskich, członkini Polskiego Towarzystwa Edwina E. Gordona.

[pteeg.org](http://pteeg.org)

[www.fundacjakreatywnejedukacji.org/](http://www.fundacjakreatywnejedukacji.org/)

---

### W artykule do „Glissando” pisze pani m.in. o kilku etapach nabywania kompetencji muzycznych. Jakie to etapy według teorii Gordona?

Jeszcze przed narodzeniem, kiedy dziecko jest w łonie matki, ma już ono gotowy aparat słuchu, gotowy do odbioru bodźców. Jeśli mówimy do brzucha mamy, budujemy relacje z dzieckiem, dokonuje się proces uczenia się. Gdy potem

dziecko pojawi się na świecie, to kontynuujemy – np. poprzez kołysanie uczymy pulsu, metrum. To jest pierwszy etap, czyli akulturacja, osłuchanie. To tak naprawdę trwa przez całe życie. Zawsze zdobywamy nowy materiał muzyczny, który możemy włączyć do naszego „słownika”.

Nasze zadanie jako osób, które kierują tą edukacją polega na tym, żeby to było jak najbogatsze, jak najbardziej różnorodne – bo dziecko uczy się przez to, co jest podobne, a co różne i w ten sposób udoskonala swój repertuar. Potem można dziecka uczyć motywów tonalnych, motywów rytmicznych – dziecko wraz z rozwojem traci skoncentrowanie na sobie, zaczyna odkrywać, otwiera się na świat, uczy się, jak można nastroić swoje ciało do muzyki. Ostatnim etapem jest skoordynowanie ciała, oddechu, głosu. Oddech jest bardzo ważnym warunkiem „audiowania”, czyli rozumienia dźwięków.

Nie można zacząć grać na instrumencie, nie posiadając umiejętności czystego śpiewu czy bycia w pulsie, koordynacji ruchowej. Inaczej to wszystko jest mechaniczne – tak jakbym mówiła zupełnie bez sensu, a znała jakiś język, układała jakieś dziwne połączenia, których sama nie rozumiem.

---

Poprzednio w Rozśpiewaniu:

[ROZŚPIEWANIE #10: Centrum muzyczne na warszawskiej Woli](#)

[ROZŚPIEWANIE #11: Aplikacje i gry poświęcone edukacji muzycznej](#)

[ROZŚPIEWANIE #12: Niezwykła orkiestra na warszawskim Bemowie](#)

[ROZŚPIEWANIE #13: 60 sekund, czyli nauka słuchania](#)

[ROZŚPIEWANIE #14: EARS2, czyli nauka dźwięków nietypowych](#)

---

### **To podejście zakłada też, że dziecko na początku gra ze słuchu?**

To jest zupełnie adekwatne do tego, co się dzieje w języku ojczystym. Rodzic nie mówi do dziecka, rozkładając logicznie zdanie w wieku roczku, dwóch, trzech lat. Dopiero w czwartej klasie pojawia się gramatyka na wyższym poziomie. Gdy dziecko idzie do szkoły, już doskonale powinno się posługiwać językiem, zanim w ogóle zacznie pisać czy czytać. Podobnie jest z muzyką. Dziecko „żongluje” motywami tonalnymi, rytmicznymi i buduje swoje konstrukcje – a tak naprawdę improwizuje, a potem dopiero to nazywa. Teoria jest zupełnie na końcu. W edukacji polskiej jest wszystko odwrócone do góry nogami. Tak jakby dziecko uczyło się chodzić i mówić, zanim przejdzie etap raczkowania.

### **Wspominała też pani o ogólnym uwrażliwianiu. Czy dzieci prowadzone według zasad gordonowskich są potem uważniejszymi odbiorcami muzyki?**

Stawiamy na różnorodność. Jeśli dziecko dostaje różnorodny materiał muzyczny, to będzie ono potem poszukujące. Wrażliwość kształtuje się w momencie, w którym chcemy wzbogacić nasz materiał muzyczny, umożliwić kontakt dziecka z materiałami z różnych kultur. Pojawiają się różne skale, rytmy, różne brzmienia, instrumenty. Kto zetknął się z wieloma doznaniem dźwiękowymi, słuchając takiej muzyki, może chcieć potem podróżować. W polskiej szkole podstawowej niestety często kończy się na disco polo. Jest to jakaś forma rozrywki, ale może lepsza dla osób, które już otrzymały dużo więcej niż te dwa czy trzy akordy, są bardziej świadome. Dzieci kształcone w odpowiedni sposób będą potem oczekiwały odpowiednich, jakościowych doznań muzycznych. Ich gust, ich potrzeby są na dużo wyższym poziomie niż dzieci, które nie doświadczyły takiej różnorodności w edukacji.

### **Jak działa Towarzystwo Gordonowskie w Polsce?**

Jest partnerem Fundacji Kreatywnej Edukacji, w różnych projektach skierowanych do różnych wiekowo odbiorców. Tworzymy koncerty, projekty związane z edukacją muzyczną, zajęcia umuzykalniające, seminaria itd. Od 1998 roku współpracujemy z Uniwersytetem Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Gościliśmy sześciokrotnie prof. Gordona, gdy jeszcze żył. Od 2006 roku kolejne seminaria gordonowskie odbywają się na UMCS, za każdym razem jest to kilkadziesiąt osób. To będzie już 12 czy 13 seminarium. Do tej pory przez seminaria przewinęło się około 1000 osób – zajmujących się różnymi szczeblami edukacji muzycznej. Próbowujemy wypracowywać, przekazywać, uczyć za pośrednictwem wykładowców z całego świata, jak inaczej może wyglądać edukacja muzyczna.

Najważniejszym wnioskiem jest to, że brakuje budowania relacji uczeń-nauczyciel, uczenia się od siebie nawzajem. Profesor Gordon nazywał to „teorią uczenia (się) muzyki”. Również nauczyciel może się przecież uczyć od ucznia. Pedagog musi być poszukujący. Jednocześnie ucznia nikt nie jest w stanie nauczyć, to jest proces, który dzieje się w jego głowie i on jest za niego odpowiedzialny.

**No właśnie. Myśląc o tym podejściu, można faktycznie mieć wrażenie, że jest nadmiernie liberalne – absolutnie żadnych wymagań wobec ucznia.**

Na pewno nie jest tak, że z ucznia zdejmujemy wszelki obowiązek. Porządek na zajęciach musi być. Jest to jednak koncepcja bardzo otwarta na potrzeby ucznia. Gordonowi chodziło o indywidualizację uczenia się, ale dziejącą się w grupie. Nauczyciel jest mentorem, inicjuje pewien proces, sprawdza, adaptuje swoje pomysły do tego, co się dzieje w grupie, przez pryzmat tego, jakie trudności mają dzieci. Ważne jest jednak to, że wszystko dzieje się w grupie – dzieci widzą jakie postępy robią inni, wzajemnie się wspierają i mobilizują. Zresztą dużo na zajęciach dzieje się na podstawie harmonii – dzieci improwizują na bazie harmonii. W grupie umuzykalnianie idzie dużo szybciej, bo dzieci słyszą współbrzmienia. Poproszone, by zrobić akompaniament do jakiegoś utworu, będą potrafiły się do tego zabrać. Takich rzeczy w tradycyjnej edukacji muzycznej prawie nie ma. A są to sprawy bardzo istotne w przyszłości – np. przy graniu koncertu albo przy ustalaniu aranżacji do danego utworu. Umiejętności, na które nie ma czasu, gdy jest czas na naukę konkretnej interpretacji ulubionej przez jakiegoś profesora i biegłość techniczną. Te rzeczy nie są kluczowe. Chodzi o odwrócenie priorytetów – uczyliśmy dzieci myślenia w muzyce, żeby mogły sobie same poradzić w życiu, a nie gotowych rozwiązań.

Rozmawiał Piotr Kowalczyk