

IMPROWIZACJA WOKALNA DO ARANŻACJI JAZZOWYCH JAKO FORMA TWÓRCZOŚCI W SZKOŁACH MUZYCZNYCH

Adam Rosiński

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Międzywydziałowy Instytut Nauk o Sztuce,
Zakład Nauk Humanistycznych

Streszczenie: Autor niniejszej publikacji, świadomy jest niedostatku fachowej literatury dotyczącej improwizacji wokalne do aranżacji jazzowych wykorzystywanej w szkołach muzycznych, stawia sobie za cel: przekazanie podstawowej wiedzy nauczycielom muzyki, dotyczącej wykorzystania improwizacji wokalne do aranżacji jazzowych w pracy twórczej zarówno ucznia jak i nauczyciela. Dodatkowo przeprowadzone badania wskazują na nowatorski kierunek pracy nauczycieli muzyki, którzy pragną rozwijać nowe umiejętności i zdolności uczniów. Tematyka poniższego artykułu łączy w całość dziedziny specjalistyczne w tym: śpiew, aranżację muzyczną, improwizację oraz szeroko pojęte tworzenie muzyki, których dogłębna znajomość przez dydaktyków niewątpliwie poszerza ich wszechstronność i warsztat pracy, nie pozostając bez wpływu na wysoką jakość jej rezultatów.

Słowa kluczowe: improwizacja wokalna, improwizacja jazzowa, twórczość wokalna, szkoła muzyczna

1. Wstęp

Historia muzyki to nie tylko dzieje kompozytorów, stylów, form oraz budowa instrumentów muzycznych ale również improwizacja, która czerpie z muzyki ludowej, czy tradycyjnych dźwięków dalekiego wschodu. Początki improwizacji wokalne to wykonywanie pojedynczych dźwięków, pełniących funkcje swoistego relaksu, jak i religijne (przejście na wyższy stopień duchowości). Śpiew pełnił także ważną rolę w religiach dalekiego wschodu jako element wzbogacający medytację. Warto dodać, że dźwięki były oparte na brzmieniach gongów tybetańskich, które stanowiły podstawę wczesnej fazy improwizacji wokalne. Pamiętajmy, że różne formy śpiewu i improwizacji wokalne towarzyszyły człowiekowi od początków dziejów.

Wszelka twórczość nie tylko wokalna ale również instrumentalna była owocem spontanicznej aktywności ludzkiej oraz poszukiwań nowych form wyrażania myśli muzycznej przy pomocy różnorodnych technik. Dopiero rozwój danej dziedziny stworzył podwaliny, które mogły posłużyć jako normy określające odpowiedni porządek szeroko pojętej improwizacji.

Śpiew to jedna z najprostszych i zarazem najłatwiejszych form aktywności muzycznej, polegający na tworzeniu dźwięków o charakterze muzycznym za pomocą głosu. Ćwiczony regularnie przez wiele lat pod okiem wykwalifikowanej kadry może stać się profesjonalnym narzędziem pracy.

Improwizacja jazzowa, która powstała w XX wieku w Nowym Orleanie w Stanach Zjednoczonych, wywodziła się ze wspólnego muzykowania osób o pochodzeniu afro – amerykańskim. Bardzo szybko ten rodzaj muzyki został przeniesiony na grunt europejski w postaci niezmienionej a także jako inspiracja dla kompozytorów muzyki klasycznej.

Pamiętajmy, że improwizacja w muzyce jazzowej choć niemal najistotniejsza nie stanowi elementu koniecznego. Warto zwrócić uwagę na to, że solo wykonane przez wokalistę lub instrumentalistę nie zawsze musi być improwizowane lecz może być przygotowane wcześniej. Improwizacja nadaje wartość niepowtarzalności danej partii muzycznej, ponieważ nigdy nie jest identycznie zaśpiewana bądź zagrana. W jazzie improwizuje nie tylko solista, ale również akompaniator lub grupa muzyków grających akompaniament do utworu muzycznego.

Znaczenie improwizacji wokalne w kształceniu muzycznym jest ogromne, ponieważ otwiera ona uczniów na muzykę i poszerza ich horyzonty. Improwizacja czyli spontaniczne tworzenie muzyki w trakcie jej wybrzmiewania, polega na tworzeniu przez wokalistę lub instrumentalistę swojej partii podczas śpiewu lub gry (np. w trakcie występu na koncercie). W tym przypadku proces tworzenia utworu zbiega się w czasie z jego wykonaniem. Improwizacja opiera się również na wykonywaniu modyfikacji danego tematu muzycznego; czyli nie musi wynikać wyłącznie z tworzenia lecz również z przekształcania danego tematu np. melodycznego. Niestety w polskich szkołach muzycznych improwizacja zajmuje marginalne miejsce. Niewielu nauczycieli decyduje się na rozwijanie u uczniów umiejętności w tworzeniu muzyki poprzez improwizację wokalną – a przecież pełni ona niebagatelną rolę w edukacji muzycznej dzieci i młodzieży.

Nauczyciel rozpoczynając zajęcia z improwizacji muzycznej, jako osoba stojąca na straży rzetelności przekazywanej wiedzy, powinien zademonstrować w jaki sposób improwizować wokalnie do podanych aranżacji jazzowych. Jest to konieczne aby uczniowie mogli poznać zasady improwizacji. Dodatkowo nauczający powinien wskazać właściwą postawę śpiewacza oraz prawidłowy sposób wydobywania dźwięku. Wspólne improwizowanie nauczyciela i uczniów powoduje otwarcie się dzieci i przełamanie pewnych barier nie tylko związanych ze śpiewem, improwizacją i szeroko pojętą muzyką. Dotyczy to również wielu problemów z pogranicza pedagogiki i psychologii, gdyż wspólnie tworzone dzieło muzyczne jest czymś niezwykle ważnym dla podopiecznych; buduje więzi społeczne, uruchamia aktywne działania, wydobywa indywidualne cechy. Dzieje się tak ponieważ podczas trwania dzieła uczniowie mają sposobność oddziaływania na utwór muzyczny; zmieniania go i poddawania ponownej kreacji.

2. Materiał i metody

Niniejsza praca powstała na podstawie obserwacji własnych, dotyczących nauczania improwizacji wokalne uczniów na lekcjach kształcenia słuchu. Badania zostały przeprowadzone w ciągu czterech miesięcy w IV klasie w jednej z gdańskich szkół muzycznych I stopnia. Wstępna faza i przygotowanie do eksperymentu polegało na analizie ocen różnych klas z przedmiotu kształcenie słuchu; aby wyłonić jako grupę eksperymentalną jedną klasę, gdzie uczniowie osiągnęli średnie wyniki w kształceniu słuchu. Wybór klasy o przeciętnych wynikach był konieczny w celu dokonania właściwej interpretacji eksperymentu. Zaproszenie do badań uczniów bardziej lub mniej zdolnych od przeciętnych mogłoby rzutować negatywnie na ocenę wyników badania. Grupa eksperymentalna uczęszczała raz w tygodniu na 45 minutowe lekcje kształcenia słuchu. Zajęcia w omawianej grupie oparte były na improwizacji wokalne uczniów oraz materiałach muzycznych (nagraniach) dotyczących szeroko pojętej muzyki jazzowej (zastosowano w nauczaniu skale jazzowe zamiast tradycyjnych gam).

Ważnym etapem pracy naukowej jest dobór badanych osób, czyli wyselekcjonowanie dla celów badawczych pewnej ich liczby spośród określonej zbiorowości ludzi, którymi badacz jest zainteresowany. Zbiorowość tę nazywa się w metodologii populacją lub zbiorowością generalną albo populacją generalną, a osoby

wyselekcjonowane próbą lub próbką [Łobocki 2004].

Wyboru próby można dokonać dwoma różnymi technikami – poprzez dobór losowy lub celowy. Losowy polega na wyselekcjonowaniu osób z danej populacji w sposób przypadkowy, a nie przemyślany, zaplanowany. Celowy dobór badanych wiąże się z zestawieniem grupy z ludzi wybranych przez samego badacza. W eksperymencie przeprowadzonym na potrzeby tej pracy zastosowano dobór losowo – celowy osób (grupy).

Przeprowadzający badanie przygotował nagrania muzyki jazzowej dla różnych składów instrumentalnych (w tym również po kilka aranżacji każdego utworu jazzowego) bez linii melodycznej, przy których uczniowie mogli swobodnie improwizować. Przed przystąpieniem do improwizacji nauczyciel odtwarzał jedno z kilkudziesięciu przygotowanych nagrań i pytał uczniów jakie instrumenty muzyczne wchodzi w skład danej aranżacji. Następnie zademonstrował dzieciom możliwości głosu ludzkiego oraz sposoby tworzenia muzyki poprzez improwizację, włączając w to prawidłową postawę śpiewającą, właściwe dobieranie oddechów oraz poprawne intonowanie przy pomocy przepony. Po wysłuchaniu danej aranżacji i wskazówek nauczyciela uczniowie mogli swobodnie improwizować, ponieważ nagranie nie zawierało linii melodycznej. Jednocześnie zaś, byli ograniczeni w improwizowaniu poprzez odtwarzane nagranie, które narzucało pewną rytmizację bądź funkcje harmoniczne.

3. Wyniki

Przed rozpoczęciem badań przeprowadzono test muzyczny sprawdzający poziom wiedzy uczniów dotyczący wiadomości z zakresu muzyki jazzowej i improwizacji wokalne. Po przeprowadzeniu testu okazało się, że wiedza uczniów na wyżej wymienione tematy jest na niskim lub bardzo niskim poziomie. Podczas ćwiczeń praktycznych okazało się, że demonstracja zasad improwizacji na sylabie „la”, przeprowadzona przez nauczyciela nie pozbawiła uczniów obaw przed samą próbą improwizacji. Aby zachęcić dzieci do wspólnego tworzenia przy pomocy głosu ludzkiego dydaktyk musiał wzbudzić zaufanie podopiecznych oraz wykazać się dużą wszechstronnością, otwartością i profesjonalizmem (demonstracja różnych sposobów improwizacji wokalne np. scat). Scat oznacza specjalny sposób śpiewania i wydobywania dźwięku przy pomocy ust, charakterystyczny dla wokalistyki jazzowej. Dźwiękonaśladowczy sposób śpiewania, polega na naśladowaniu innych dźwięków poprzez zastąpienie tradycyjnego tekstu sylabami rytmizacyjnymi. Rytmizacje są o wiele trudniejsze do wykonania od tradycyjnego tekstu, dlatego poleca się wykorzystywanie ich podczas ćwiczeń dykcji i sprawności aparatu mowy. Scat dodatkowo pozwala na szybsze poruszanie się po dźwiękach np. skal jazzowych, dzięki czemu można nabyć kolejną umiejętność sprawnego i szybkiego intonowania różnych dźwięków.

Podczas pierwszego miesiąca badania, wspólne śpiewanie skal jazzowych spowodowało, że uczniowie mogli poczuć się „osadzeni” w danej tonacji muzycznej. Należy dodać, że tradycyjne gamy zostały zastąpione skalami jazzowymi aby uwarunkować uczniów na inny rodzaj muzyki, rządzący się nieco innymi zasadami niż muzyka klasyczna. Początkowa faza ćwiczeń polegała na nauczaniu improwizacji następników bądź poprzedników do podanych krótkich melodii. Trzeba zaznaczyć, że pierwsza faza budowania następników bądź poprzedników była dla uczniów niezwykle trudna, ponieważ czuli uprzedzenia i dyskomfort przed wdrażaniem się w formę aktywnej twórczości podczas trwania muzyki. Potrzebny był im czas na głębsze przemyślenia gdyż nigdy wcześniej nie próbowali takiego sposobu tworzenia melodii. Po przełamaniu barier i rozwianiu obaw uczniów, można przejść do następnej fazy nauczania improwizacji, poprzez śpiew do aranżacji jazzowych. Kolejnym etapem był śpiew na sylabie „la” do

triady harmonicznej, bądź innych prostych funkcji akordowych, gdzie uczniowie mogli tworzyć wokalnie nie budując już następników bądź poprzedników do podanych funkcji harmonicznych.

W drugim miesiącu badania wprowadzone zostały rytmy synkopowane oraz nieregularne podziały wartości nut co spowodowało duże trudności w wyklaskiwaniu zapisanych rytmów. Dopiero w trakcie odtwarzania materiału muzycznego, uczniowie potrafili wyklaskać rytmy synkopowane. W tym czasie poszerzono też zakres stosowanych aranżacji muzycznych o złożony z różnej liczby (z 3 – 5) i rodzajów instrumentów. Przeprowadzający eksperyment zauważył, że improwizacje wokalne uczniów stają się bardziej złożone niż przed miesiącem. Podopieczni chętniej próbują improwizować wokalnie do podanych schematów harmonicznych. Podczas zajęć praktycznych dzieci prawidłowo śpiewają skale jazzowe, dodatkowo wprowadzone zostają skale bluesowe. Uczniowie prawidłowo wyklaskują rytmy synkopowane oraz nieregularne podziały wartości nut, co przekłada się na lepszą jakość rytmiki w improwizacjach wokalnych. Dzięki temu uczniowie improwizując wokalnie do tematów jazzowych, nie śpiewają idealnie równo jak to było wcześniej lecz zaczynają swingować wyczuwając rytm danej aranżacji. Rytmizacje zaczynają być bardziej złożone włączając w to triole oraz przesunięcia akcentu.

W trzecim miesiącu doświadczenia zaczęto nawet wprowadzać aranżacje big – bandów. Nadal ćwiczone skale bluesowe, które sprawiały uczniom dużo kłopotów. Podopieczni nauczyli się podstawowych sylab i dźwięków używanych w śpiewie scat’u. Początkowo poszerzenie brzmienia aranżacji do big – bandów powoduje drobne problemy podczas improwizacji wokalnej, przez zwiększoną liczbę instrumentów muzycznych, uczniowie śpiewają niepewnie. Podczas kolejnych zajęć lekcyjnych podopieczni uwrażliwieni na brzmienie big – bandów swobodnie improwizują wokalnie do podanych aranżacji muzycznych o różnym składzie i brzmieniu. Uczniowie zaczynają swoje próby w scat’owaniu. Aby łatwiej opanować postawy scat’u nauczyciel wprowadził ćwiczenia dykcyjne, poprawiające szybką wymowę różnych sylab, dźwięków, głosek. Na tym etapie eksperymentu uczniowie rozpoczęli nieprzypadkową improwizację wokalną. Jest to zauważalne dzięki możliwości dwukrotnej improwizacji do tej samej aranżacji muzycznej, gdzie warunkiem było zaśpiewanie w odmienny sposób różnych wartości nut i melodyki.

Czwarty, ostatni miesiąc eksperymentu ukazuje, że uczniowie świadomie improwizują wokalnie do różnych aranżacji muzycznych przygotowanych przez pedagoga. Dzieci potrafią śpiewać równo albo swingując – w zależności od specyfiki danej aranżacji. Samodzielne budowanie następników i poprzedników do tematów melodycznych nie stanowi już dla uczniów żadnego problemu.

Warto zwrócić uwagę, że zastosowanie podczas kształcenia słuchu improwizacji opartej na skalach jazzowych i bluesowych do różnie brzmiących aranżacji muzycznych, sprawia, że uczniowie wykonują ćwiczenia o wiele chętniej niż wcześniej. Nowa forma nauczania spowodowała przełamanie barier i większą chęć śpiewania. Uczniowie nabyli umiejętności, które wcześniej nie zostałyby rozwinięte w taki sposób, gdyby korzystano z tradycyjnych metod. Podstawy scat’u oraz dykcji przyczyniły się do wyraźniejszego wymawiania i śpiewania głosek, sylab, zbitok dźwiękowych. Uczniowie nie boją się samodzielnie improwizować i tworzyć wokalnie. Klasa stała się „bardziej rozśpiewana” co oznacza, że każdy z uczestników badania coraz chętniej wykonywał improwizację wokalną. Podczas wielokrotnego odtwarzania tej samej aranżacji uczniowie wykonali kilka odmiennych improwizacji wokalnych z uwzględnieniem różnej melodyki, rytmizacji bądź scat’u. Świadczy to o nabyciu nowej zdolności improwizacji i świadomego jej stosowania podczas pracy wokalnie – twórczej.

4. Dyskusja

Z punktu widzenia naukowców – specjalistów w dziedzinie jazzu, improwizacja opiera się najczęściej na zmianach tematu muzycznego. Wiele utworów jazzowych jest skonstruowanych w taki sposób, że grany na początku temat główny, przejęty zostaje przez inny instrument, na którym muzyk improwizuje we właściwy dla siebie sposób. Przypomina to formę wariacji wykonywanej przez kolejne osoby na bazie podanego tematu muzycznego.

Inną techniką improwizacji wykorzystywaną przez jazzmanów jest przygotowanie kilku motywów melodyczno – rytmicznych, które mają powiązanie z tematem głównym danego utworu. W tym przypadku mogą być łączone różne motywy: zmiany rytmu bądź melodyki, częste powroty do głównego tematu utworu na końcu procesu improwizacji.

W następnej technice opracowuje się gotowe formuły na podstawie skal jazzowych, które są wpasowywane w tonację i melodykę danego utworu. Dzięki modyfikacji rytmicznej oraz melodycznej danej skali jazzowej można otrzymać kilkukrotne przetworzenie motywu, które jest równoważne z improwizacją.

Kolejny sposób improwizacji polega na znajomości zasad harmonicznyc, które określają budowę strukturalną danego utworu. Na bazie podanych akordów (funkcji harmonicznyc) instrumentalista bądź wokalista, może tworzyć nowe przebiegi muzyczne wpasowując się idealnie w tonację utworu. Improwizacja w tym przypadku opiera się na połączeniu skal jazzowych oraz dźwięków funkcji harmonicznyc, charakteryzujących budowę utworów z nadaną różnorodną rytmiką.

Z punktu widzenia naukowców, zajmujących się edukacją muzyczną, improwizacja to inaczej spontaniczna audiacja (wcześniejsze wyobrażenie muzyczne), która może być wspomagana przez śpiew, rytm i wzorce harmoniczne. Audiacja może być również kontrolowana, jeżeli w ramach specjalnie wytyczonych kierunków występuje schematyzacja tzw. improwizacja sterowana (Azzara, 1991; Gordon, 2007). Nauka słownictwa wypowiedzanego podczas improwizacji podobna jest do nauki języka, ponieważ w porozumiewaniu się musimy znać odpowiednie słowa, tak jak w przypadku improwizacji należy zapoznać się prawidłowym słownictwem tonalnym oraz ze wzorcami rytmicznymi i harmonicznymi (Azzara, 1993; Gordon, 2007).

Warto zaznaczyć, że według Gordon'a (2007) audiacja jest konieczna w procesie tworzenia muzyki. Jednak badania procesu improwizacji, kompozycji i audiacji nie rozwiązały problemu, dotyczącego relacji pomiędzy improwizacją, kompozycją i audiacją. Kratus (1991) odkrył znaczący związek pomiędzy możliwością audiacji a czasem potrzebnym do opracowania improwizacji. Uczniowie, którzy potrafili audiaować, sprawniej; łatwiej improwizowali. Henry (2002) stwierdził, że audiacja nie wpływa bezpośrednio na proces komponowania.

Jak wcześniej wspomniano nauczanie improwizacji polega na powtarzaniu wokalnym pewnych melodii, gdzie uczniowie mogą budować ich następni i bądź poprzedni tworząc kolejne frazy muzyczne. Dzięki powtarzaniu dźwięki mogą wnikać w psychikę a stamtąd do obszarów odpowiedzialnych za odblokowanie swobodnej interpretacji muzycznej co w rezultacie przełamuje bariery w czasie improwizacji. Improwizację można rozpocząć od powtarzania pojedynczych dźwięków bądź sylab. Samogłoski w języku polskim są niezwykle śpiewne, stąd mogą one się stać spoiwem pomiędzy kolejnymi dźwiękami improwizowanymi. Użycie sylab dźwiękowych używanych w scat'ie w znacznym stopniu urozmaica improwizację wokalną.

Dzieci i młodzież przebywający w środowisku muzycznym lub rodzinie o bogatych muzycznych tradycjach, mają większą łatwość od rówieśników pozbawionych takiego kontaktu, w odnajdywaniu się w twórczości muzycznej w tym, w improwizacji. Improwizacja w szkołach muzycznych jest niezwykle istotna, ponieważ element ten

zajmuje bardzo ważne miejsce w rozwoju twórczości muzycznej. Uczniowie podczas improwizacji powinni się czuć komfortowo gdyż odczucie ciągłego oceniania (presji) przez innych może skutkować zablokowaniem wewnętrznym podopiecznego. (Kaschub 1997). Wykwalifikowany muzycznie nauczyciel charakteryzujący się osobowością twórczą, jako świetny pedagog może zapewnić postęp kreatywności uczniów (Kalmar i Balasko, 1987). Naukowcy zgadzają się, że jakość nauczania muzyki wpływa na rozwój twórczości i umiejętności muzycznych ucznia (Henry 2002; Kalmar i Balasko, 1987; Lacho 1981, Vaughan i Myers, 1971). Pamiętajmy, że różne skale trudności i ilość zadań muzycznych – improwizacyjnych określają poziom twórczości oraz umiejętności operowania głosem. Dodatkowe czynniki takie jak: ilość godzin edukacji muzycznej oraz jej jakość, mają bezpośredni wpływ na wokalne improwizacje uczniów. Twórczy, dobrze wykształcony i podchodzący z dużym entuzjazmem dydaktyk sprzyja muzycznej kreatywności podopiecznych (Kalmar i Balasko 1987).

Wielu nauczycieli muzyki nie ma umiejętności improwizacji wokalne, która przecież pomaga w spontanicznym tworzeniu muzyki. Prowadzone badania wykazują, że improwizacja jest ważnym elementem w rozwoju muzycznym dzieci i młodzieży. Kompozycja, aranżacja i improwizacja to procesy ściśle twórcze, które opierają się na wykorzystaniu słownictwa muzycznego do wyrażania własnych pomysłów muzycznych. Należy w tym przypadku zwrócić uwagę na pewną rozbieżność: improwizacja to spontaniczne tworzenie muzyki, natomiast kompozycja pozwala na czas, refleksję, korektę oraz zmiany pomysłu (Kratus, 1989).

Gdy uwzględnimy szeroki wachlarz literatury i badań związanych z improwizacją wokalną, widzimy brak odpowiednich metod dydaktycznych, które pozwoliłyby uczniom i nauczycielom na uzyskanie jeszcze lepszych wyników. Choć eksperyment wyraźnie wskazuje, że muzyczną kreatywność uczniów w znacznym stopniu wspiera środowisko muzyczne oraz wykwalifikowany nauczyciel, to nadal staramy się określić najlepszą pedagogicznie drogę, służącą wspieraniu rozwoju improwizacji wokalne. Omawiane zagadnienia eksplorowane są przez różnych badaczy (teoretyków muzyki, jazzmanów, nauczycieli muzyki) w celu lepszego zgłębienia problemu i znalezieniu innowacyjnej techniki nauczania.

Czy odważa nauczycieli w stosowaniu nowatorskich i przemyślanych technik oraz sposobów nauczania będzie na tyle duża, że wzbudzi u dzieci i młodzieży wewnętrzną potrzebę tworzenia muzyki? Dzięki temu uczniowie będą osiągać coraz lepsze wyniki, które przełożą się na ich praktyczne umiejętności. Czy technik i sposobów nauczania, (znanych nauczycielom przedmiotu kształcenie słuchu od lat) nie należałoby ponownie zweryfikować i przystosować do nowego, zmieniającego się społeczeństwa? Powinniśmy, bowiem czerpać nie tylko z muzyki klasycznej ale szeroko pojętej muzyki jazzowej, w taki sposób aby jak najlepiej rozwijać nowe umiejętności twórcze.

5. Wnioski

Przeprowadzony w klasie IV szkoły muzycznej I stopnia eksperyment z elementami aranżacji jazzowych, ujawnił jak ważną kwestią jest pobudzanie aktywności twórczej dzieci i młodzieży. Zaskakujące wyniki osiągnięte przez uczniów, skłaniają do tego, aby tę formę pracy również wykorzystać w klasach starszych szkoły muzycznej II stopnia. W tym przypadku należy wyszukać i zmodyfikować materiał muzyczny w taki sposób, aby był na poziomie osób przystępujących do omawianej formy kształcenia muzycznego.

Naukowcy zgadzają się, że improwizacja odgrywa istotne znaczenie w pełnym rozwoju kreatywności muzycznej dzieci i młodzieży. Pomimo, iż nauczyciele mają świadomość jak potrzebna jest improwizacja w kształceniu podczas zajęć, nie stosują jej.

Poszerzanie umiejętności niezbędnych do improwizacji stało się głównym celem w programach nauczania takich badaczy jak: Azzara, Gordon, Guilbault. Warto zwrócić uwagę, że kształcenie przyszłych nauczycieli w Polsce nie przewiduje rozwoju twórczości w formie improwizacji wokalne, co jest powodem niechętnego ich podejścia do tego tematu. Niezbędnym jest tutaj wskazanie sposobu dotarcia do ucznia; przełamanie lęku przed pomyłką w czasie improwizowania bez: nut, podanego dźwięku, czy szczegółowych ram utworu. Kompetentny nauczyciel muzyki powinien dobrze śpiewać i improwizować do podanych ram (utworów, funkcji harmoniczych, triad, skal jazzowych i bluesowych itp.) tak, aby jak najlepiej przekazać podopiecznym nabyte przez siebie umiejętności.

Współcześni dydaktycy organizujący proces edukacji muzycznej, stoją przed nowymi wyzwaniami. Muszą oni w taki sposób dobierać cele podrzędne aby zrealizować cel nadrzędny jakim jest poznanie i zrozumienie muzyki. Nauczyciele powinni być w pełni świadomi jak wiele mogą osiągnąć dzięki swojemu wysiłkowi. Wykwalifikowany nauczyciel, jako odpowiedzialny muzyk i dobry pedagog powinien posłużyć się metodą projekcji pedagogicznej czyli przewidzieć jaki wpływ będą miały jego działania na poszerzenie wiedzy przez ucznia oraz jak sam uczeń poradzi sobie z przyswojeniem nowego materiału. Wyłącznie od dydaktyka zależy z jakich środków, technik i metod nauczania skorzysta wdrażając nowe treści programowe. Improwizacja, aranżacje jazzowe nie eliminują tradycyjnych metod nauczania i powinny być sposobem wspierającym przyswajanie wiedzy przez podopiecznych. Warto zwrócić uwagę, że improwizacja wokalna jest traktowana jako forma twórczości, która ma rozwijać muzykalność uczniów. Każdemu, bowiem nauczycielowi zależy na tym aby poszerzać pasję i zamiłowania do muzyki oraz zaszczepiać chęć samodzielnej pracy również poza murami szkoły.

Kierowanie się przestarzałymi zasadami i przyzwyczajeniami, nastawienie konserwatywne i negatywne w stosunku do nowych sposobów nauczania (improwizacja jazzowa), przyczynia się do zahamowania rozwoju naszych podopiecznych. Nieznajomość podstaw improwizacji, bądź niechętnie nastawienie samego nauczyciela dotyczące improwizacji wokalne do aranżacji muzycznych nie zwalnia z odpowiedzialności jaką bierze na siebie nauczyciel muzyki podczas nauczania i wychowywania.

Pamiętajmy, że od kilkunastu lat rozwój świadomości społeczeństwa oraz wzrost liczby osób z wyższym wykształceniem powoduje duże zmiany w nauczaniu. Przemian tych nie należy się bać, a innowacyjne technologie stosować przede wszystkim świadomie; wiedząc jakie cele chce się osiągnąć i znając swoje oczekiwania. Nie można pominąć kwestii, która często jest bagatelizowana przez nauczycieli w szkołach muzycznych, że improwizacja wokalna uczniów to wzajemne muzyczne inspiracje. Dzięki improwizacji można uzyskać odmienne, nowatorskie spojrzenie, w różnoraki sposób wykonywać dany fragment muzyczny, tutaj każdy może czerpać pomysły od innych, uzupełniać i wzbogacać kolejne tematy melodyczne własną pomysłowością i osobowością. Wykorzystanie improwizacji wokalne na lekcjach w szkołach muzycznych pozwala realizować nowatorskie i niepowtarzalne propozycje oparte na zaskakujących i często twórczych ideach również uczniów, które bez improwizacji wokalne są nieosiągalne.

Wspomniana forma twórczości daje wiele radości uczniom, umożliwia wyrażanie siebie i swoich pomysłów poprzez język muzyczny, rozwija nowe umiejętności śpiewacze i przewidywanie następstw kolejnych dźwięków. Innowacyjne podejście do tego zagadnienia powoduje, że osoby, które śpiewały niechętnie, przełamały barierę lęku; co ma bardzo duże znaczenie zarówno muzyczne jak i pedagogiczne. W taki sposób można rozśpiewywać całe klasy, szkoły i zachęcać uczniów do wspólnego muzykowania.

Nie tylko, jednak forma odtwórcza muzyki wykorzystana w wykonaniu danego dzieła poprzez śpiew i grę na instrumentach jest ważna. W tym przypadku kształcimy w uczniu bardzo istotne cechy, mające wpływ na właściwe wycucie, gust muzyczny, biegłość i interpretację muzyczną. Pobudzanie i rozwijanie szeroko pojętej improwizacji muzycznej, powinno stać na równi z formą odtwórczą, dzięki czemu osiągnane rezultaty byłyby wzbogacane o twórczość indywidualną podopiecznych.

Niniejsza publikacja jest próbą odpowiedzi i zrozumienia, jaki wpływ na nauczanie przedmiotu kształcenie słuchu ma improwizacja wokalna używana do różnych aranżacji muzyki jazzowej. W jaki sposób pobudza, stymuluje i zwiększa umiejętności twórcze uczniów. Zagadnienia te dotyczą również wykształcenia nauczycieli, którzy podczas studiów powinni zapoznać się z elementami improwizacji wokalnej tak, aby potrafili się w niej odnaleźć oraz wykorzystać nowe umiejętności w procesie kształcenia i nauczania muzycznego.

Autor wyraża nadzieję, że nowe, kluczowe umiejętności nauczycieli przedmiotu kształcenie słuchu w zakresie twórczości wokalnej wpłyną na sprawniejsze posługiwanie się improwizacją wokalną oraz spowodują iż, w szkołach muzycznych I i II stopnia wprowadzone zostanie nauczanie improwizacji wokalnej. Właściwe przygotowanie nauczyciela przyczyni się do rozwoju twórczości wychowanków, pobudzenia ich wyobraźni oraz osiągnięcia znakomitych efektów dydaktycznych. Dzięki temu uczniowie będą na tyle otwarci na nową formę muzykowania, że samodzielnie poza murami szkoły będą improwizować wokalnie – przyczyniając się do samokształcenia; poszerzenia swojej wiedzy i muzycznych horyzontów.

6. Literatura

- Austin D.** 2008. The theory and practice of vocal psychotherapy: songs of the self, London, Philadelphia: 136-145.
- D'Angelo J.** 2005. The healing Power of the human voice: mantra, chants, and seed sounds for health and harmony, Rochester, Vt: 89-90.
- Dunscob J. R., Hill W. L.** 2002. Jazz pedagogy. The jazz educator's handbook and resource guide, Van Nuys, Ca: 95-102, 273-283.
http://www.sylwesterlaskowski.pl/publikacje/historia_improwizacji.pdf
- Łobocki M.** 2004. Metody i techniki badań pedagogicznych, Impuls, Kraków: 40.
- Stoloff B.** 1996. Scat! Vocal improvisation techniques, Brooklyn, New York: 6-15, 25, 37, 52-53, 55-56.
- Velez K. N.** 2011. Tonal patterns: Providing the vocabulary for comprehensive Vocal improvisation, [w:] **Burton S. L., Taggart C. C.** (ed.), Learning from young children. Research in early childhood music, Lanham, Md: 141-153.
- Weir M.** 2005. Jazz singer's handbook. The artistry and mastery of singing jazz, Van Nuys, Ca: 81-83.

Adres do korespondencji: adammuzyk@gmail.com