

6 RAZLOGOV ZA IMPROVIZACIJO: Zakaj je koristna in zakaj bi jo morali glasbeniki prakticirati?

Pomeni mentalno in fizično nadgradnjo študija glasbe: trening kompleksnih spretnosti, spreminja mentaliteto in pristop do muziciranja ter vključuje druge možganske procese

Improvizacija je ena izmed najbolj artikuliranih načinov izražanja kreativnega obnašanja. Hkrati zahteva generiranje in evaluacijo melodičnih in ritmičnih vzorcev, koordiniranje izvajanja z drugimi glasbeniki v ansamblu in izvrševanja fino-motoričnih gibov, na ta način pa združuje sposobnosti glasbenega ustvarjalca in poustvarjalca. S prakticiranjem improvizacije udeleženci razvijajo kompleksne spretnosti, kot so senzorično in zaznavno kodiranje, shranjevanje in priklic spomina, motorična kontrola ter spremljanje izvajanja [6]. Strokovnjaki menijo, da improvizacija vključuje različne procese človeškega obnašanja, ki presegajo glasbene okvire, to pa je razvidno tudi iz opažanj pri delovanju možganov. Med drugim govorimo o sposobnosti prilagajanja spreminjajočem se okolju, reševanja problemov ter uporabe naravnega jezika [4]. Glasbena improvizacija je v primerjavi z drugimi glasbenimi aktivnostmi okarakterizirana z znatno večjo prisotnostjo delta valov v levem posteriornem temporalnem režnju možganov, kjer se nahajajo akustična asociativna območja [5]. Glede na to, da aktivira več kognitivnih procesov in izboljšuje usklajevanje kompleksnih sposobnosti, se improvizacija uporablja tudi kot rehabilitacijska tehnika za izvršilne funkcije (delovni spomin, kognitivna fleksibilnost, nadzor pozornosti... itd.) pri starejših udeležencih ter v psihiatriji [11, 12].

Presega konvencionalno znanje in vpliva na večjo zaposljivost

Nadarjeni študenti glasbenih akademij so po končanem študiju izpostavljeni razmeroma majhnemu številu odprtih delovnih mest v orkestrih, na trgu dela pa morajo biti pogosto zelo iznajdljivi. Govorimo o protejskih (ang: protean) oz. portfolio karierah, ki zahtevajo vseživljenjsko učenje, odpornost na spremembe, osebno odgovornost in avtonomijo. Kot eno izmed najpomembnejših sposobnosti za karierno napredovanje v nepredvidljivih delovnih pogojih, kakršnim so izpostavljeni mladi glasbeniki, strokovnjaki v več študijah navajajo kombinacijo prepoznavne identitete ter sposobnosti prilagajanja prek širitev pridobljenih konvencionalnih znanj. Tu govorimo o interdisciplinarnosti, prožnosti, odprtosti izzivom, izhodu iz tradicionalnih okvirjev, eksperimentiranju in obvladanju razširjenih, neortodoksnih glasbenih praks [1, 2, 3]. Improvizacija pozitivno vpliva na večino omenjenih značilnosti.

Izboljšuje sposobnosti glasbene interpretacije

Ker so instrumentalne tehnike in kreativni procesi aktivirani hkrati, je instrumentalist prisiljen avtomatizirati nizkonivojske kognitivne in motorične procese, pri tem pa se kognitivni viri lahko osredotočijo na procese višjega reda. Več strokovnjakov verjame, da je improvizacija ena izmed glasbenih praks, ki najbolj korenito vplivajo na umetnikov razvoj, saj hkrati spodbuja melodično, harmonično, ritmično in izrazno občutljivost [6, 9]. Posledično je improvizacija trening sposobnosti za nekatere najpomembnejše elemente glasbe:

fraziranje, dožemanje in ustvarjanje smiselne glasbene forme ter občutek za čas in napetost (dramatičnost). Pozitivno vpliva tudi na sposobnost izražanja čustev preko glasbe. To je nedvomno koristno tudi za tiste glasbene izvajalce, ki se nikdar v svoji bodoči karieri ne bodo več posluževali uporabe improvizacije.

Izboljšuje sposobnosti skupne igre in komunikacije z občinstvom

Po drugi strani morajo z improvizacijo v ansamblu izvajalci razviti kompleksne, neverbalne komunikacijske spretnosti, ki so ključne za mojstrsko skupno igro. Branje partiture lahko postane pasivno dejanje, če študent upošteva le napisane note in ne posveča prave pozornosti glasbeni komunikaciji s soizvajalci in občinstvom. Improvizacija glasbenemu ustvarjalcu zagotavlja dražljaje, da razmisli o kakovostih zvoka, ki se ustvari in razvija dialog v realnem času z drugimi izvajalci. Ti vidiki lahko povzročijo globlje zavedanje pri instrumentalistih tudi takrat, ko berejo partituro [6]. Nekateri improvizatorji navajajo odzive občinstva, po katerih naj bi se v času improvizacije poslušalci bistveno bolj vživeli v skladbo ter jo dojemali kot, da sami sodelujejo pri izvedbi [10]. Vključevanje improvizacije v standardni repertoar bi v tej vlogi lahko povečalo dinamičnost in atraktivnost koncertov klasične glasbe.

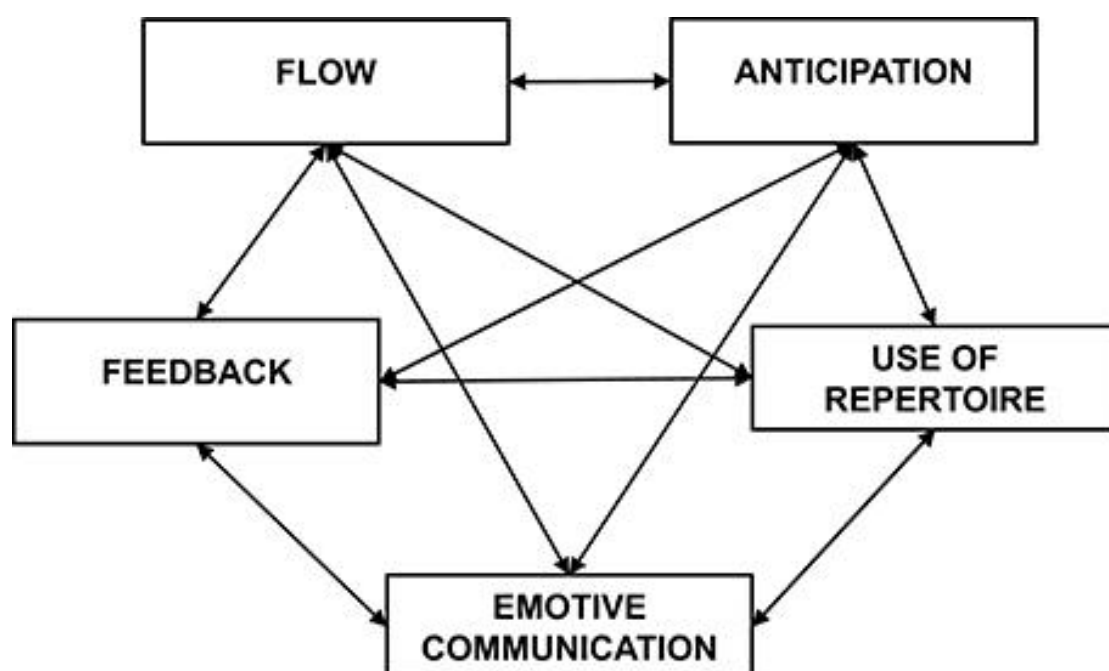
Improvizacija je bila še do 19. stoletja pomembna oblika glasbenega izražanja in bi jo kot tako morali obravnavati tudi pri tehnikah izvedbe zgodovinskih del

Skozi zgodovino so se uporabljale različne oblike improvizacije, ki je bila sicer ključna sestavina glasbenega izražanja. Analiza improvizacijskih tehnik po obdobjih kaže pomembnost zgodovinskih in slogovnih spremenljivk. V devetnajstem stoletju je bila improvizacija opuščena v korist notnih zapisov. Do tega obdobja se jo je uporabljalo za izobraževanje več kompleksnih glasbenih sposobnosti [7]. Pri izvajanju starih del improvizacija predstavlja npr. pomembno veščino za pisanje lastnih kadenc. Po drugi strani obvladanje improvizacijskih veščin zahteva tudi vedno večji delež sodobnega repertoarja.

Nekatere evropske akademije so že vključile improvizacijo v svoje predmetnike, priporočajo tudi stroka

K bolj relevantni vlogi improvizacije v glasbenem izobraževanju, ki bi morala biti na voljo vsem instrumentalistom, je pozvalo že veliko raziskovalcev [6]. Vidi jo kot nekakšnega povezovalca predmetov, ki spodbuja celostno glasbeno učenje (solfeggio in slušne sposobnosti, harmonske sposobnosti glasbene teorije in izvedbeno izraznost) v zelo stimulativnem okolju [8]. V marsikaterih evropskih glasbenih akademijah se improvizacija že vključuje v predmetnike. V prihodnosti lahko pričakujemo nadaljevanje njenega vključevanja v različne (morda tudi ne-umetniške) izobraževalne programe.

Dimenzije glasbene improvizacije in seznam tehnik učenja (Biasutti) [6]:



Improvisation process	Educational techniques
Anticipation	- Defining the context and determining the limits of the improvisation. - Describing the conditions and designing the improvisation. - Defining the evolution of the improvisation. - Singing to oneself the melody that one is performing. - Practicing thinking the solo aloud.
Use of repertoire	- Analysis of solos. - Singing, playing and learning the improvisations of different musical styles. - Learning by ear. - Providing examples of strategies for using licks. - Acquisition and application of principles for using licks. - Reflective practice on the strategies used.
Emotive communication	- Improvising based on specific feelings. - Verbalizing the emotions conveyed during improvisation. - Reflective practice on emotive communication.
Feedback	- Musical questions and answers. - Dialogues based on parameters such as rhythm, melody, harmony, and timbre. - Arranging improvisational cues that change unexpectedly and abruptly. - Arranging improvisational cues through verbal directions. - Arranging improvisational cues supported by various sensorial modes (aural, visual, kinesthetic, ...). - Arranging stimulating and risk-taking musical activities.
Flow	- Eliciting expectations and designing limpid objectives. - Sharing objectives and goals with group mates. - Designing activities that are within the players' ability to perform. - Designing suitable levels of technical and musical situations joined with existing abilities. - When the action becomes boring, proposing a demanding task. - Designing conditions for enjoyment. - Avoiding breaks. - Evaluating progress by checking whether the objectives have been accomplished. - Giving formative feedback. - Reinforcing motivation.

VIRI:

- (1) Feist, G. 2010. "The function of personality in creativity. " In J. C. Kaufman & R. J. Sternberg (Eds.), *The Cambridge handbook of creativity*. Cambridge University Press. 113–130.
- (2) Lorenzo de Reizabal, M. in Gomez, B. 2020. "When theory and practice meet: Avenues for entrepreneurship education in music conservatories." *International Journal of Music Education*. Vol. 38(3): 352–369.
- (3) Canham, N. L. 2016. "Making mavericks: Preparing musicians for independent artistic culture." *Arts & Humanities in Higher Education*. Vol. 15(3–4): 407–413.
- (4) Limb, C. J., in A. R. Braun. 2008. "Neural Substrates of Spontaneous Musical Performance: An fMRI Study of Jazz Improvisation." *PLoS ONE* 3 (2): e1679.
- (5) Diky, S. I., Dikaya, L. A., Skirtach, I. A. 2014. "Interhemispheric functional organization of brain cortex in musicians during improvisation." *International Journal of Psychophysiology* 94: 120–261.
- (6) Biasutti, M. 2017. "Teaching Improvisation through Processes. Applications in Music Education and Implications for General Education." *Frontiers in Psychology. Sec. Decision Neuroscience*. Vol. 8 - 2017, URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00911>
- (7) Parncutt, R. 2006. "Applicazioni educative della ricerca sull'esecuzione musicale (Educational applications of scientific research on music performance)." *Psicologia e Educazione Musicale (Psychology and Music Education)*, editor M. Biasutti. Lecce: Pensa Multimedia. 87–107.
- (8) Campbell, P. S. 2009. "Learning to improvise music, improvising to learn." *Musical Improvisation: Art, Education, and Society*, eds G. Solis and B. Nettl. Urbana: University of Illinois Press. 119–142.
- (9) Azzara, C. D., in Snell, A. H. 2016. "Assessment of improvisation in music," *Oxford Handbooks Online*. Oxford: Oxford University Press. 1–24.
- (10) Haustein, P. 2024. "Insider experience of improvisation". *EPARM* 2024. URL: https://youtu.be/MtCF_Bre6g0
- (11) Biasutti, M. in Mangiacotti, A. 2017. "Assessing a cognitive music training for older participants: a randomised controlled trial". *Int. J. Geriatr. Psychiatry*. URL: <https://doi.org/10.1002/gps.4721>
- (12) Degli Stefani, M. in Biasutti, M. 2016. "Effects of music therapy on drug therapy of adult psychiatric outpatients: a pilot randomized controlled study". *Frontiers in Psychology*. 7:1518. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01518>