



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ “ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ”
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ “ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ”

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ-ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ ΠΑΤΣΩΝΗ

ΜΕ ΘΕΜΑ:
Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ
ΜΑΘΗΜΑ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΛΗΔΑ ΣΤΑΜΟΥ

ΙΟΥΝΙΟΣ 2019

© 2019

ANNA-ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ ΠΑΤΣΩΝΗ

“ALL RIGHTS RESERVED”

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ για την υποστήριξη την επιβλέπουσα καθηγήτρια, κυρία Λήδα Στάμου, την κυρία Δήμητρα Κόνιαρη για τις πολύτιμες υποδείξεις της, τους γονείς μου, Βαρβάρα Τσόφλη και Γιάννη Πατσώνη, τους φίλους μου, Ισμήνη Τζέγκα, Αλέξανδρο Καντόρο και Ρέα Σαμαροπούλου και τον καθηγητή μου, Σημαδόπουλο Γρηγόρη, που με βάζει στον μαγικό κόσμο του αυτοσχεδιασμού.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ.....	10
1.1 Αυτοσχεδιασμός στην καθημερινότητα και στη γλώσσα	10
1.2 Αυτοσχεδιασμός στη μουσική	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 - Ο ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.....	13
2.1 Ορισμός του μουσικού αυτοσχεδιασμού.....	13
2.2 Ιστορική αναδρομή	15
2.3 Σχέση αυτοσχεδιασμού με από μνήμης εκτέλεση	17
2.4 Κατηγορίες αυτοσχεδιασμού.....	19
2.5 Οφέλη του αυτοσχεδιασμού	19
2.6 Αυτοσχεδιασμός και “λάθη”	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ.....	29
3.1 Προσέγγιση της διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού	29
3.2 Το πρόβλημα με τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού	30
3.3 Αυτοσχεδιασμός και κλασική μουσική.....	31
3.4 Γενικοί στόχοι του μουσικού αυτοσχεδιασμού	33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 -ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΠΙΑΝΟΥ.....	33
4.1 Εισαγωγή.....	34
4.2 Αυτοσχεδιασμός στο πρόγραμμα σπουδών.....	35
4.3 Αυτοσχεδιασμός αυτοσκοπός ή μέσο	36
4.4 Κλασικό πιάνο και αυτοσχεδιασμός.....	37
4.5 Ο ρόλος του δασκάλου του πιάνου	38
4.6 Πώς εισάγεται ο αυτοσχεδιασμός στο μάθημα του πιάνου.....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 - ΑΣΚΗΣΕΙΣ.....	41

5.1 Εισαγωγή	41
5.2 Αυτοσχεδιασμός σε αρχάριο επίπεδο	41
5.3 Αυτοσχεδιασμός σε προχωρημένο επίπεδο	50
5.4 Επιπλέον προτάσεις ασκήσεων.....	57
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 - ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	60
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	65
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	68
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	69

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία που ακολουθεί, πραγματεύεται τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού στο ατομικό μάθημα πιάνου. Συγκεκριμένα, θέτει σαν στόχο να προτείνει τρόπους που θα ενισχύσουν τη μαθησιακή διδασκαλία μέσω της πρακτικής του αυτοσχεδιασμού. Η χρήση του αυτοσχεδιασμού, προτείνεται παράλληλα με τη διδασκαλία του μαθήματος του πιάνου και αφορμάται το κλασικό ρεπερτόριο και όχι κάποιο άλλο μουσικό είδος. Συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο, αναφέρεται στην έννοια του αυτοσχεδιασμού και στη σχέση του με τη γλώσσα και τη μουσική. Στο δεύτερο κεφάλαιο, γίνεται ιστορική αναδρομή και παρουσιάζονται τα οφέλη του αυτοσχεδιασμού. Στο τρίτο κεφάλαιο, γίνεται προσέγγιση διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού. Στο τέταρτο, προσέγγιση όσον αφορά το πιάνο. Στο πέμπτο, παρουσιάζονται τρόποι διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού μέσα από παραδείγματα της βιβλιογραφίας αλλά και από παραδείγματα που προτείνει η συγγραφέας της παρούσας εργασίας, και στο έκτο, παρουσιάζονται αποσπάσματα συνεντεύξεων τα οποία αποτελούν τμήματα συνεντεύξεων από τη μελέτη της Rebecca Kossen¹(An Investigation of Benefits of Improvisation for Classical Musicians, 2013), καθώς και από συνεντεύξεις που έκανε η συγγραφέας της παρούσας εργασίας.

Από τη στιγμή που ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί ένα μεγάλο κομμάτι της ζωής μας, οφείλει σύμφωνα με τη γνώμη της ερευνήτριας να χρησιμοποιείται και να ενισχύεται κατά τη διαδικασία εκμάθησης της μουσικής. Όπως και στους αυτοσχεδιασμούς της καθημερινής μας ζωής, άμα διδάχτεί και δοθεί ως ερέθισμα, μπορεί να ωφελήσει τους μαθητές να αντιμετωπίσουν πολλά δικά τους μουσικά ζητήματα, να βρουν την προσωπική τους φωνή και να αποκτήσουν σημαντικά εφόδια και να παίρνουν σωστές αποφάσεις, μουσικές και μη.

Λέξεις-κλειδιά: μουσικός αυτοσχεδιασμός, μάθημα πιάνου, ασκήσεις αυτοσχεδιασμού, διδασκαλία αυτοσχεδιασμού

¹ Rebecca Kossen, "An Investigation of Benefits of Improvisation for Classical Musicians", 2013

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα που θα διαπραγματευτεί η παρούσα εργασία, είναι η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, μέσα από το μάθημα του κλασικού πιάνου. Ο λόγος που επέλεξα το συγκεκριμένο θέμα, είναι προσωπικός. Ενώ κάνω μαθήματα πιάνου από πολύ μικρή ηλικία (δε μου άρεσε ωστόσο στα πρώτα χρόνια), πάντα θαύμαζα και απορούσα όταν πήγαινα σε μία συναυλία και άκουγα μουσικούς να παίζουν και να αυτοσχεδιάζουν. Μεγαλώνοντας, μιλώντας ή ψάχνοντας πληροφορίες για τους μουσικούς που αυτοσχεδιάζουν, βρήκα προς μεγάλη μου έκπληξη, πως οι περισσότεροι ήταν αυτοδίδακτοι ή ότι είχαν ελάχιστη κλασική μουσική παιδεία. Και εγώ αυτούς τους μουσικούς θαύμαζα και όχι τα πρώτα κομμάτια του Μπαχ που έπαιζα τότε. Υπήρχε κάτι στον αυτοσχεδιασμό που με άγγιζε και με συγκινούσε, αλλά δε μπορούσα να καταλάβω τί είναι αυτό. Αργότερα, όταν άρχισα να τα πηγαίνω πολύ καλά στα μαθήματα του πιάνου και προχωρούσα, όπως έλεγε η δασκάλα μου πολύ γρήγορα, άρχισα να κατεβάζω παρτιτούρες από το διαδίκτυο με κομμάτια που μου άρεσαν και δε μπορούσα να τα παίξω, γιατί είχαν συγχορδίες και δε τις γνώριζα.

Επίσης, κάθε φορά που καθόμουν στο πιάνο να βγάλω ένα τραγούδι που μου άρεσε με το αυτί, πάλι δε μπορούσα να καταφέρω να το κάνω. Πειραματιζόμουν λίγο, αλλά οι νότες και τα διαστήματα, ήταν τόσο λάθος, απογοητευόμουν και τα άφηνα. Και άρχισα να απορώ, τί έκανα λάθος; Γιατί, είχα ξεκινήσει να παίζω Μπετόβεν, ήμουν στην αρμονία, έκανα dictee, και δε μπορούσα να βγάλω ένα ποπ τραγούδι; Και γιατί οι αυτοδίδακτοι μουσικοί βγάζουν τόσο ωραία κομμάτια, κι εγώ με τη γνώση, τίποτα; Ταυτόχρονα με τον προβληματισμό αυτό, προέκυψε και ένας ακόμα που τον συμπλήρωνε. Όταν ήμουν μικρή, ακούγαμε κλασική μουσική στο σπίτι, κάτι που γινόταν πολύ συχνά, και μου άρεσε και κάθε φορά που έβαζαν οι γονείς μου να χορεύω, πιο πολύ από κάθε μουσική γιατί μου άρεσε η ροή της, οι εντάσεις της, η πληθωρικότητα της και τα γεμίσματα της. Κάποια στιγμή, όταν είχα μεγαλώσει αρκετά, ξεκίνησα μπαλέτο. Από το σημείο αυτό και ύστερα, χόρευα κλασική μουσική με τις κινήσεις του μπαλέτου, όμως αυτό δε μου άρεσε καθόλου. Το έκανα για ένα διάστημα, και σταμάτησα. Ένιωθα πολύ πιεσμένη με το να προσπαθώ να βγάλω συγκεκριμένες κινήσεις και βήματα με τεχνική στη μουσική που μου άρεσε. Έτσι σταμάτησα να χορεύω στην κλασική μουσική.

Τα ερωτήματα αυτής της φύσης, συνεχίστηκαν και συνεχίζονται μέχρι σήμερα, για αυτό και αποφάσισα να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα, και να κάνω την έρευνα μου σχετικά με τον αυτοσχεδιασμό και τη διδασκαλία του μέσα, ή παράλληλα με το μάθημα της κλασικής μουσικής και όχι με τον αυτοσχεδιασμό σε κάποιο άλλο είδος ή τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Η εκμάθηση του πιάνου, αποτελεί μία διαδικασία απαιτητική καθώς η διαδικασία κατάκτησης επαρκούς αρτιότητας, απαιτεί μεγάλο χρονικό διάστημα και πειθαρχία. Η προσθήκη του αυτοσχεδιασμού σε αυτή τη διαδικασία, πρέπει να γίνει με τρόπο που δε θα παραγκωνίσει το πρόγραμμα σπουδών του πιάνου, ούτε να καθυστερήσει τους μαθητές από την καθορισμένη ύλη που έχουν να καλύψουν. Στόχος της ένταξης του αυτοσχεδιασμού, είναι να βοηθήσει και να επιταχύνει τη διαδικασία εκμάθησης του οργάνου, να συμπληρώσει τα κενά του κλασικού προγράμματος σπουδών, να ξεδιπλώσει τη δημιουργικότητα των μαθητών, να αντιμετωπίζουν το κείμενο με μία περισσότερο κριτική ματιά.

Ο λόγος της επιλογής αυτής, βρίσκεται ίσως στο ότι θα ήθελα να ερευνήσω αυτά που δε διδάχτηκα, και το κατά πόσο είναι εφικτό να ενσωματωθεί ο αυτοσχεδιασμός στις κλασικές σπουδές, καθώς από μόνες τους είναι πολύ δύσκολες και απαιτούν μεγάλη αφοσίωση.

Επίσης, επέλεξα το θέμα αυτό, γιατί έχω ολοκληρώσει τις κλασικές μου σπουδές στο πιάνο και θεωρώ αναξιόπιστο το να ασχοληθώ με τον αυτοσχεδιασμό σε κάποιο άλλο μουσικό είδος που δεν το έχω σπουδάσει.

Οι στόχοι της παρούσας εργασίας είναι:

- Να γίνει μία θεωρητική προσέγγιση του αυτοσχεδιασμού στον ιστορικό του άξονα
- Να αναφερθούν κάποιες προτάσεις σχετικά με την αξία του αυτοσχεδιασμού
- Να παρουσιαστεί η θεωρία της διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα του πιάνου, προκειμένου ο αναγνώστης-εκπαιδευτικός, να αποκτήσει μία σφαιρική άποψη σχετικά με το αντικείμενο.
- Να παρουσιαστούν πρακτικές εφαρμογές του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα του πιάνου, μέσα στο ατομικό μάθημα της μουσικής.

- Να παρουσιαστεί υλικό και δραστηριότητες για τη διδακτική του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα του πιάνου.

Η Μεθοδολογία

Η παρούσα εργασία, αποτελεί μία πρώτη προσπάθεια προσέγγισης του θέματος του αυτοσχεδιασμού. Η ελληνική βιβλιογραφία στο πεδίο αυτό είναι σχεδόν ανύπαρκτη και χρησιμοποιήθηκε βιβλιογραφία από επιστημονικά άρθρα στην αγγλική γλώσσα. Η μεθοδολογία της παρούσας εργασίας, βασίζεται στη βιβλιογραφική ανασκόπηση, και στο τελευταίο κεφάλαιο, παρατίθεται ένας οδηγός παραδειγμάτων με τρόπους διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού σε αρχάριο καθώς και πιο προχωρημένο επίπεδο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 - Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

1.1 Αυτοσχεδιασμός στην καθημερινότητα και στη γλώσσα

Στην καθημερινή μας ζωή, ερχόμαστε όλοι αντιμέτωποι με καταστάσεις τις οποίες δεν έχουμε προσχεδιάσει και προβλέπει τί θα ακολουθήσει, με καταστάσεις αυτοσχεδιασμού.

Αυτοσχεδιασμός υπάρχει παντού στην καθημερινότητά μας, στις πράξεις, στις αποφάσεις και στη γλώσσα που μιλάμε. Γνωρίζοντας όλα τα γράμματα μιας γλώσσας και ένα πολύ μεγάλο αριθμό λέξεων του λεξιλογίου της συγκεκριμένης γλώσσας, είμαστε σε θέση να συνθέσουμε τις λέξεις σε προτάσεις για να επικοινωνήσουμε. Η διεργασία αυτή γίνεται αυτόματα και ασυνείδητα καθώς εξοικειωνόμαστε με τη μητρική μας γλώσσα από τη στιγμή της γέννησης μας, ωστόσο η χρήση της γλώσσας δεν παύει να αποτελεί μία μορφή αυτοσχεδιασμού.

Παρακάτω παρατίθενται παραδείγματα γλωσσικού αυτοσχεδιασμού με σκοπό τον «αυτοσχεδιασμό» προτάσεων χρησιμοποιώντας ορισμένες δοσμένες λέξεις.

Παράδειγμα Α

Λέξεις: αυλή, αβγά, κότα

Πιθανές προτάσεις:

- Η κότα έκανε αβγά στην αυλή.
- Στην αυλή μας βρέθηκαν αβγά κότας.
- Πουλάμε αβγά κότας στην αυλή μας.

Παράδειγμα Β

Λέξεις: βερίκοκο, κορδέλα

Πιθανές προτάσεις:

- Τα παιδιά έφαγαν βερίκοκα και μετά έπαιξαν με κορδέλες.
- Τύλιξα τα βερίκοκα με κορδέλες και η μαμά μου θύμωσε.
- Το πρόσωπο της σαν βερίκοκο, και τα μαλλιά της σαν κορδέλες (Συμβολική γραφή).
- Κορδέλες τ ' απομεσήμερο στα χνάρια των βερικόκων. (Ελεύθερη γραφή).

Τα παραπάνω αποτελούν παραδείγματα δομημένων και αδόμητων γλωσσικών αυτοσχεδιασμών. Παρατηρούμε ότι ακόμα και με δύο λέξεις χωρίς κάποια νοηματική συγγένεια, όπως στο παράδειγμα Β, μπορούν να δημιουργηθούν προτάσεις με νόημα ρεαλιστικό, συμβολικό ή ακόμα και σουρεαλιστικό.

1.2 Αυτοσχεδιασμός στη μουσική

Ο αυτοσχεδιασμός στη μουσική κατέχει παρόμοιο ρόλο, συναντώντας ωστόσο την θεμελιώδη διαφορά ότι δεν αποτελεί το πρωτεύον μέσο επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων.

Ένας μουσικός αυτοσχεδιασμός μπορεί να είναι λίγο ή πολύ δομημένος ή τελείως ελεύθερος. Η κατανόηση και η αποδοχή του έγκειται στο πόσο εξασκημένο είναι το αυτί του ακροατή, όπως συμβαίνει και με τη γλώσσα. Ο αυτοσχεδιασμός είναι σύμφυτος με τη μουσική δημιουργία, αποτελεί μία φυσική λειτουργία της μουσικής. Ο αυτοσχεδιασμός, αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα των δεξιοτήτων των μουσικών μέχρι τον 19 αιώνα κι αυτό επειδή οι μουσικοί εξασκούμενοι στον αυτοσχεδιασμό βρίσκουν μία δίοδο προσωπικής έκφρασης και νέας δημιουργίας. Επομένως, η ύπαρξη κατάλληλου εδάφους στο μουσικό τους περιβάλλον για την ανάπτυξη των δεξιοτήτων που απαιτούνται για το μουσικό αυτοσχεδιασμό, είναι απαραίτητη.

Ο αυτοσχεδιασμός, επιτρέπει μία δημιουργική εφαρμογή κανόνων, καθώς υπάρχει σεβασμός σε αυτούς, αλλά μπορεί κάποιος να επιλέξει να μην τους χρησιμοποιήσει.

Τα λάθη επιτρέπονται και μπορούν να ενσωματωθούν. Η εμπειρία και ο πειραματισμός, είναι χρήσιμα για τον αυτοσχεδιασμό².

Σύμφωνα με τον Woosley, ο αυτοσχεδιασμός παρέχει μία αστεία και διασκεδαστική εμπειρία. Η ευχάριστη πλευρά του αυτοσχεδιασμού, μας θυμίζει ότι παίζουμε μουσική με την πλήρη σημασία της λέξης, με χαρά, με ευχαρίστηση. Η εξάσκηση στη γραπτή μουσική, απαιτεί τεράστια προσπάθεια. Ο αυτοσχεδιασμός, μπορεί να αποτελεί ένα μέσο να χαλαρώσουμε ενώ βελτιωνόμαστε ταυτόχρονα σαν μουσικοί³. Φυσικά και απαιτεί δουλειά και μελέτη η εξάσκηση του αυτοσχεδιασμού η οποία και ενισχύει τις μουσικές δεξιότητες, αλλά η μελέτη γίνεται με έναν τρόπο πιο ελεύθερο, που ενισχύει την προσωπική φωνή του μαθητή.

Τέλος, από τη μεριά του κοινού, με το να ακούει κανείς αυτοσχεδιασμό, βλέπει στοιχεία από την προσωπικότητα του ερμηνευτή. Σε αυτή τη διαδικασία, υπάρχει και το στοιχείο της έκπληξης. Το κοινό δε γνωρίζει τί να περιμένει κατά τη διάρκεια ενός ζωντανού αυτοσχεδιασμού, αλλά υπάρχει μία αίσθηση ελευθερίας και μία άνεση στη συσχέτιση των ιδεών.

² Improvisation in Music: Documentation of the Conference 20-24 October 2004, Royal Conservatoire

³ Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists" University of Alabama, Tuscaloosa 2012, σελ. 22.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 - Ο ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

2.1 Ορισμός του μουσικού αυτοσχεδιασμού

Ετυμολογικά η λέξη αυτοσχεδιασμός αποτελείται από τα συνθετικά αυτός+σχεδιάζω, και αφορά την ατομική δημιουργία.

Η λέξη improvisation πρώτο-αναφέρθηκε περίπου γύρω στο 1786 κι αναφερόταν στο μουσικό αυτοσχεδιασμό, ενώ στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε με την ευρύτερη έννοια του αυτοσχεδιασμού στη μουσική, ακόμα και μέσω του τραγουδιού. Η λέξη improvisation προέρχεται από τη λατινική λέξη improviso , η οποία αναφερόταν σε κάτι μη μελετημένο εκ των προτέρων.

Παρατίθενται μερικοί ορισμοί τους μουσικού αυτοσχεδιασμού από σημαντικούς μελετητές του χώρου της μουσικής:

Ο Bruno Nettle (Εθνομουσικολόγος, 1930-σήμερα) ορίζει τον αυτοσχεδιασμό ως τη «δημιουργία της μουσικής, έτσι όπως την εκτελούμε»⁴. Αναφέρεται στην άμεση σύνδεση από τους ερμηνευτές ή την ανάπτυξη και την προσαρμογή πάνω σε ένα υπάρχον πλαίσιο, ή οτιδήποτε ενδιάμεσο (Bruno Nettle, "Improvisation" in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 2001)

Η Έφη Μακροπούλου παραθέτει: «Με τον αυτοσχεδιασμό, εννοούμε όλες τις δραστηριότητες που εμπεριέχουν εξερεύνηση, μίμηση, πειραματισμό των ήχων που παράγουμε με τη φωνή, με το στόμα ή με το σώμα (ηχηρές κινήσεις). Ο αυτοσχεδιασμός, μπορεί να έχει πολλές διαβαθμίσεις, να κυμαίνεται από την παραλλαγή μίας σύνθεσης μέχρι τη δημιουργία ενός έργου. Μπορεί να είναι αυστηρά δομημένος, να απαιτεί προχωρημένη γνώση του μουσικού ιδιώματος, όπως γίνεται στη τζαζ, όπως και να είναι ελεύθερος»⁵.

⁴ Bruno Nettle, "Improvisation" in the New Grove Dictionary of Music and Musicians, London 2001.

⁵ Έφη Μακροπούλου, Δημήτρης Βαρελάς, «Μουσική, το πιο συναρπαστικό παιχνίδι», fagotto, 2001 σελ. 72.

Σύμφωνα με την Cathrene Willard, ο πιο συνηθισμένος ορισμός για το μουσικό αυτοσχεδιασμό, περιλαμβάνει οποιοδήποτε μέρος της μουσικής που έχει δημιουργηθεί από τον ερμηνευτή κατά τη διάρκεια μίας συναυλίας.

Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει αλλαγές στο ρυθμό, στις δυναμικές, σε φθόγγους, στην άρθρωση κ.α. Πολλές από τις αλλαγές αυτές μπορούν να είναι προετοιμασμένες πριν τη συναυλία, αλλά συνήθως λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια μίας συγκεκριμένης συναυλίας.

Η Alexandra Kertz-Welze, δίνει τον εξής ορισμό για τον αυτοσχεδιασμό στο πιάνο: «ο αυτοσχεδιασμός σημαίνει να γράφεις μουσική την ώρα που παίζεις, χωρίς να την γράφεις (στο χαρτί). Πηγάζει από τη δημιουργικότητα και τη φαντασία. Ο αυτοσχεδιασμός σημαίνει πολλά παραπάνω από την ανοργάνωτη σκέψη που στοχεύει στο να περάσουμε καλά με το όργανο. Αντίθετα, δηλώνει τη σχέση μεταξύ ελευθερίας και περιορισμών, με συγκεκριμένους κανόνες που δίνουν όμως χώρο στην ελευθερία»⁶.

Είναι μία διαδικασία επομένως που συναποτελείται από κανόνες και ελευθερία και συμβαίνει σε πραγματικό χρόνο.

Σύμφωνα με τον Αντώνη Λαδόπουλο, «ως αυτοσχεδιασμός στη Δυτική μουσική θα ορίσουμε τη σχέση μεταξύ παρτιτούρας και εκτέλεσης εάν και όταν η οποιαδήποτε απόκλιση από την παρτιτούρα, γίνεται σε πραγματικό χρόνο. Ως παρτιτούρα, ορίζεται όχι μόνο το μουσικό κείμενο, αλλά το σύνολο των γραπτών ή των προφορικών οδηγιών του συνθέτη προς τον εκτελεστή.[...]. Ο τρόπος με τον οποίο ο αυτοσχεδιασμός υπεισέρχεται στη μουσική πράξη, καθώς και ο βαθμός της βαρύτητας του σε σχέση με την παρτιτούρα, εξαρτάται από το στυλ της μουσικής, όπως αυτό εκφράζεται χρονολογικά από τις εκάστοτε μουσικές παραδόσεις»⁷.

Αυτοί είναι μόνο λίγοι από τους ορισμούς που θα μπορούσε κάποιος να δώσει για τον αυτοσχεδιασμό, καθώς αποτελεί μία έννοια ρευστή και ασαφή. Μπορεί μεγαλώνοντας, να μην εκφράζεται και κατά συνέπεια να αυτοσχεδιάζει όσο όταν

⁶ French Lauren, *Improvisation, an Integral Step in Piano Pedagogy*, Trinity University, 2005, σελ. 4

⁷ Λαδόπουλος Αντώνης, *Σύντομη Εισαγωγή στο Μουσικό αυτοσχεδιασμό*, σελ. 1

ήταν παιδί, καθώς ενέχει ο φόβος της κριτικής του κοινωνικού του περιγύρου, αλλά ο αυτοσχεδιασμός υπάρχει παντού.

Ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί μία έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου και υπάρχει από τη στιγμή της γέννησης του και τον ακολουθεί μέχρι το τέλος της ζωής του. Ως προς τη μουσική, ο αυτοσχεδιασμός είναι άμεσα συνυφασμένος με αυτήν, καθώς και η μουσική δημιουργήθηκε από την ανάγκη για έκφραση και επικοινωνία μέσω των ήχων καθώς οι άνθρωποι των πρώτων πολιτισμών αυτοσχεδίαζαν με υλικά που βρήκαν στη φύση και με το ίδιο τους το σώμα .

2.2 Ιστορική αναδρομή

Είναι ιστορικά αποδεδειγμένο, ότι ο μουσικός αυτοσχεδιασμός, ξεκίνησε ως ενστικτώδης αντίδραση σε ήχους και ρυθμούς στους οποίους οι άνθρωποι, προσπαθώντας να απαντήσουν, έχτιζαν διαύλους επικοινωνίας μεταξύ τους⁸

Από την εποχή του γρηγοριανού μέλους, μέχρι την εποχή του ενάριθμου μπάσου, ο αυτοσχεδιασμός στη μπαρόκ μουσική, οι αυτοσχεδιαστικές κατέντζες στα κονσέρτα του Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791), και η παράδοση της φαντασίας στο να παίζει κανείς ή να προλογίζει αυτό που υπάρχει κατά τη ρομαντική περίοδο, είναι αδύνατον να μελετήσουμε την ιστορία της κλασικής μουσικής, χωρίς να λάβουμε υπόψιν μας την ύπαρξη του αυτοσχεδιασμού.⁹

Σύμφωνα με τον Nachmanovitch, στη μπαρόκ μουσική, η τέχνη του να παίζει κανείς όργανα με πλήκτρα πάνω σε ένα αριθμημένο βάσιμο, εέμοιαζε με την τέχνη των σύγχρονων μουσικών της τζαζ, που παίζουν πάνω σε θέματα, μοτίβα, ή αλλαγές συγχοργιών. Στην κλασική εποχή, οι κατέντζες για βιολί, πιάνο και άλλα κονσέρτα,

⁸ ο.π σελ 2

⁹Rebecca Kossen, “An investigation of the benefits of improvisation for classical Musicians”, 2013 Edith Cowan University σελ.5.

παίζονταν αυτοσχεδιαστικά – ήταν μία ευκαιρία για το μουσικό να βάλει τη δική του σφραγίδα σε ολόκληρο το έργο.¹⁰

Παρόλο που η εξάσκηση του αυτοσχεδιασμού δε χρησιμοποιείται σήμερα, πριν από το 1850, αποτελούσε ένα βασικό στοιχείο της μουσικής εκπαίδευσης και της μουσικής δημιουργίας¹¹. Οι ερμηνευτές μέχρι τον δέκατο ένατο αιώνα, δεν έπαιζαν απλά τα μουσικά κομμάτια από την παρτιτούρα, αλλά οι συνθέτες, άφηναν ελευθερία και χώρο για τον αυτοσχεδιασμό, ο οποίος αποτελούσε και μέσο επίδειξης της δεξιοτεχνίας των μουσικών.

Από την εποχή του Johan Sebastian Bach(1685-1750), υπάρχουν πολλές ενδείξεις για τη σημασία του αυτοσχεδιασμού στο τσέμπαλο που περιλαμβάνουν αυτοσχεδιασμούς σε φούγκες, χορικά, πρελούδια, ενάρθμο μπάσο και ελεύθερα πρελούδια. Οι Jan Pieterzon Sweelinck(1562-1621), Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Dieterich Buxtehude(1637-1707), Johan Sebastian Bach (1685-1750), και George Frideric Handel (1685-1759), αποτελούν κάποια μόνο ονόματα από τους πολλούς αυτοσχεδιαστές της εποχής εκείνης. Ωστόσο, παρόλο που ο αυτοσχεδιασμός ήταν συνηθισμένος, δε χρησιμοποιούταν σαν όρος. Οι συνθέτες της περιόδου αυτής, έγραφαν έργα που πήγαιναν από αυτοσχεδιασμούς. Ο αυτοσχεδιασμός αποτελούσε το σπόρο που στη συνέχεια γινόταν μουσική. Αποτελούσε τη «γέννηση της μουσικής, που τελειοποιούταν μέσω της σύνθεσης¹²».

Ο Carl Czerny(1791-1857), περίφημος παιδαγωγός του 19αι., έγραψε μία συστηματική προσέγγιση στον αυτοσχεδιασμό του πιάνου του 19αι, και τόνισε πως να προσεγγίσει κανείς τις δεξιότητες του αυτοσχεδιασμού. Συσχέτισε τον αυτοσχεδιασμό με τη δουλειά ενός ρήτορα, τονίζοντας πως πρέπει να γίνει πολύ

¹⁰Stephen Nachmanovitch, *Δημιουργικότητα στη ζωή και την τέχνη, η δύναμη του αυτοσχεδιασμού*, 1990, μτφ. Σίνου Ελένη, εκδ. Αιώρα, σελ. 16-17

¹¹ Cathrene Willard, "Improvisation at the piano: exploring the learning experiences of Music Readers", Brock University, 2017

¹² Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists", University of Alabama, Tuscaloosa 2012, σελ 11

προκαταρκτική εργασία, προκειμένου να γίνει ρήτορας, έτσι και με τον αυτοσχεδιαστή, ώστε να παίζει σχεδόν ασυνείδητα¹³.

Ο μουσικός αυτοσχεδιασμός, είναι μία τέχνη που εξασκήθηκε από ένα μεγάλο αριθμό παιδαγωγών του παρελθόντος. Ο Johan Sebastian Bach(1685-1750), ο Ludwig van Beethoven(1770-1827), ο Franz Liszt(1811-1886) και πολλοί άλλοι, αυτοσχεδίαζαν κατά τη διάρκεια των συναυλιών τους και ενθάρρυναν τους μαθητές τους στον αυτοσχεδιασμό¹⁴.

Στη σημερινή εποχή παρόλα αυτά, οι κλασικοί πιανίστες δε συνηθίζουν να αυτοσχεδιάζουν και δεν αισθάνονται άνετα με την ιδέα του αυτοσχεδιασμού. Σαν λογικό ακόλουθο, άμα δεν αυτοσχεδιάζουν οι πιανίστες, δε διδάσκουν και τον αυτοσχεδιασμό στους μαθητές τους με αποτέλεσμα να αποτελεί μία δεξιότητα που δεν αναπτύσσεται στα μαθήματα του κλασικού πιάνου.

2.3 Σχέση αυτοσχεδιασμού με από μνήμης εκτέλεση

Κατά την περίοδο του ρομαντισμού, ξεκίνησαν τα ρεσιτάλ πιάνου, όπου και δίνονταν έμφαση στην επίδειξη της δεξιοτεχνίας και στην αποστήθιση κομματιών απαιτητικού ρεπερτορίου. Η καθιέρωση των επίσημων συναυλιακών αιθουσών τον 19αι., έβαλε σιγά σιγά ένα τέλος στους μουσικούς αυτοσχεδιασμούς. (...) Οι περισσότεροι μουσικοί, περιορίστηκαν να παίζουν πιστά, νότα προς νότα, έργα ελάχιστων συνθετών (...). Η σύνθεση και η εκτέλεση, σταδιακά διαχωρίστηκαν η μία από την άλλη ¹⁵.Οι Franz Liszt(1811-1886) και Clara Schumann(1819-1896), καθιέρωσαν την έννοια του ρεσιτάλ η οποία παρέμεινε ίδια με τον τρόπο που τη χρησιμοποιούμε σήμερα. Τα ρεσιτάλ των πιανιστών πλέον, βασίζονται στην από μνήμης εκτέλεση απαιτητικών έργων του πιανιστικού ρεπερτορίου τα οποία μέχρι σήμερα, βασίζονται σε αυτή τη δομή. Οι πιανίστες αποσκοπώντας να εντυπωσιάσουν το κοινό, άρχισαν

¹³ Catherine Willard, *Improvisation at the piano: exploring the learning experiences of Music Readers*, Brock University, 2017

¹⁴ ο.π. 10, σελ.11-12

¹⁵ Stephen Nachmanovitch, *Δημιουργικότητα στη ζωή και την τέχνη, η δύναμη του αυτοσχεδιασμού*, 1990, μτφ. Ειρήνη Σίνου, εκδ. Αώρα (2013), σελ. . 18

να αποστηθίζουν κομμάτια ο αυτοσχεδιασμός άρχισε φυσικά να παρακμάζει. Η εκμάθηση του πιανιστικού ρεπερτορίου αποτελούσε προτεραιότητα και τα ρεσιτάλ του πιάνου, εστίαζαν στην από μνήμης εκτέλεση απαιτητικών κομματιών.

Ωστόσο, την ίδια περίπου εποχή, τα ανκόρ στα ρεσιτάλ του Franz Liszt(1811-1886), ήταν συχνά αυτοσχεδιασμοί σε κομμάτια που μόλις είχε παίξει η πάνω σε γνωστές μελωδίες της εποχής εκείνης. Οι Franz Liszt(1811-1886) και Henri Herz(1803-1888) , ζητούσαν στο κοινό τους να τους δώσουν μελωδίες και πάνω σε αυτές να αυτοσχεδιάσουν. Υπάρχουν μαρτυρίες ότι ο Felix Mendelssohn Bartholdi(1809-1847), αυτοσχεδίαζε πάνω σε θέματα του Φιντέλιο του Ludwig van Beethoven(1770-1827) και σονάτες του Johan Sebastian Bach(1685-1750) ¹⁶

Ο αυτοσχεδιασμός στο πιάνο, επανήλθε στις αρχές του 20ου αιώνα, πιο έντονα μέσα από την τζαζ μουσική, με την οποία συνδέεται πολύ έντονα μέχρι και σήμερα. Ωστόσο, η συμβολή των συνθετών όπως του Frederic Rzewski (1938), στο πεδίο του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, του Charles Ives (1874-1954) και John Cage(1912-1992) με την αλεατορική μουσική, αποτελούν παραδείγματα αυτοσχεδιασμού στον 20ο αι. ¹⁷ Όσοι έπαιζαν τσέμπαλο, συνέχισαν να αυτοσχεδιάζουν όπως συνήθως, αλλά για τους πιανίστες, η τζαζ, αποτελούσε το κύριο πεδίο της μουσικής που χρησιμοποιούσε τον αυτοσχεδιασμό την περίοδο εκείνη. Οι πιανίστες της τζαζ, χρησιμοποιούσαν παρτιτούρες παρόμοιες με της μπαρόκ μουσικής όπου υπήρχε γραμμένο το μπάσο.

Στη σημερινή εποχή, ο αυτοσχεδιασμός εξασκείται σε πολλά μουσικά είδη. Η ένταξη των ηλεκτρονικών μέσων παραγωγής ήχου, όπως και η χρήση του διαδικτύου, συμβάλλουν στη διάδοση και τη δημιουργία πολλών διαφορετικών ειδών.

Ο αυτοσχεδιασμός, αποτελεί μία από τις παλιότερες μορφές μουσικής εξάσκησης. Κατά κάποιο τρόπο, αποτελεί μέρος των περισσότερων στυλ μουσικής που έχουν υπάρξει στον κόσμο. Ο Ernest Ferand, είπε κάποτε ότι οποιαδήποτε ιστορική μελέτη

¹⁶ Rebecca Kossen, "An Investigation of the Benefits of Improvisation for Classical Musicians", Edith Cowan University, 2013 σελ. 7

¹⁷ ο.π σελ. 8

της μουσικής, πρέπει να λάβει υπ' όψιν της τον αυτοσχεδιασμό, καθώς αλλιώς θεωρείται ατελής και σα μαύρη σελίδα της ιστορίας της μουσικής¹⁸.

2.4 Κατηγορίες αυτοσχεδιασμού

Ο αυτοσχεδιασμός στη μουσική μπορεί να διαχωριστεί στο δομημένο και τον αδόμητο (ελεύθερο) αυτοσχεδιασμό. Ο δομημένος, αυτοσχεδιασμός, αφορά τον αυτοσχεδιασμό που αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο στυλ, και ως τέτοιος έχει συγκεκριμένα στοιχεία, πχ αρμονία, δομή, ρυθμό, συγχορδίες. Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, δεν ακολουθεί κανόνες, συγχορδίες, συγκεκριμένη φόρμα και δομή. Αφορά την ατομική επικοινωνία και την έκφραση συναισθημάτων, χωρίς κάποια επεξεργασία και ένταξη σε κάποια φόρμα.

2.5 Οφέλη του αυτοσχεδιασμού

Η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού και η ενσωμάτωσή του στο μάθημα της μουσικής, αποτελεί μία διαδικασία η οποία απαιτεί γνώση και αφοσίωση από τον καθηγητή και από το μαθητή, ενώ προσφέρει πληθώρα πλεονεκτημάτων, μεταξύ των οποίων κάποια είναι τα εξής σύμφωνα με την Cryu(2004):

1)Αναπτύσσει τη μουσικότητα, η οποία συμβάλλει σε ώριμη ερμηνεία και έχει σαν αποτέλεσμα την ευχαρίστηση¹⁹. Με τον όρο μουσικότητα, εννοείται η γνώση της μουσικής, η μουσική ευαισθησία, η καλλιτεχνική ευαισθησία κατά την μουσική εκτέλεση. Προκειμένου ο μαθητής να αυτοσχεδιάσει, (δομημένα και όχι ελεύθερα), πρέπει να κατανοήσει τη μουσική και τη δομή της, προκειμένου να τη χρησιμοποιεί στους αυτοσχεδιασμούς του. Οπότε, κατακτάται μία βαθύτερη γνώση της μουσικής, που οδηγεί σε μεγαλύτερη εκφραστικότητα και μουσικότητα, καθώς δε γίνεται να αυτοσχεδιάσει κάποιος που δεν κατανοεί τη μουσική. Αλλά και στην περίπτωση ακόμα του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, καλλιεργείται η μουσικότητα, καθώς ο

¹⁸ Λαδόπουλος Αντώνης, “Σύντομη Εισαγωγή στο Μουσικό αυτοσχεδιασμό” Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, σελ. 7

¹⁹ Chryu Yawen Eunic, “Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels”, Ohio State University, 2004, σελ.. 4

μαθητής δεν εστιάζει σε μουσικούς κανόνες, αλλά στο αισθητικό αποτέλεσμα, το ηχόχρωμα, τις δυναμικές του οργάνου και εκφράζεται άμεσα, βγάζοντας προς τα έξω και χωρίς ενδοιασμούς την προσωπικότητά του, μεταφέροντας τα συναισθήματά του, την αισθητική του.

2) αυτοσχεδιασμός ενισχύει τη συγκέντρωση, την ακουστική ικανότητα, καθώς και την ικανότητα να σκεφτόμαστε σε δράση, καθώς απαιτεί από το μαθητή να ακούσει αυτό που θα παίζει, και ταυτόχρονα να σκέφτεται τί θα ακολουθήσει²⁰. Επειδή είναι μία δράση που συμβαίνει σε πραγματικό χρόνο, ο μαθητής ή ο άνθρωπος που αυτοσχεδιάζει οφείλει να παρακολουθεί τί συμβαίνει γύρω του, τους υπόλοιπους μουσικούς, να ξέρει πότε θα βγει (θα κάνει σόλο) ο ίδιος, πότε θα αφήσει τους άλλους. Ακόμα και στην περίπτωση του ατομικού αυτοσχεδιασμού, πρέπει να υπάρχει δράση, να είναι μία πράξη με αρχή και τέλος, μία ιστορία με νόημα προκειμένου να είναι πετυχημένη. Ταυτόχρονα όμως, ο μαθητής, πρέπει να “μπει” στη ροή της δραστηριότητας του αυτοσχεδιασμού, να αφηθεί αλλά να είναι και απόλυτα συγκεντρωμένος και να παρακολουθεί τί συμβαίνει γύρω του. Σύμφωνα με την Cathrene Willard, ο αυτοσχεδιασμός, ενισχύει ταυτόχρονα τη σκέψη και τη μη-σκέψη²¹.

3) Τρίτον, ο αυτοσχεδιασμός, ενισχύει την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, καθώς οι μαθητές αναπτύσσουν τη συνήθεια να αναζητούν μοτίβα και να αναπτύσσουν δεξιότητες στην προσπάθειά τους να αναγνωρίσουν τα στοιχεία της κάθε κλίμακας, καθώς διαβάζουν μουσική²². Αυτό ισχύει στην περίπτωση του δομημένου αυτοσχεδιασμού, καθώς οι μαθητές, βασίζονται πάνω σε συγκεκριμένα μοτίβα και εξασκούνται πάνω σε αυτά. Για παράδειγμα, ένας μαθητής που διδάσκεται τον αυτοσχεδιασμό, κάνει συχνά εξάσκηση σε αρπές ή στην ακολουθία II-V-I . Τα αρπές και η συγκεκριμένη αρμονική ακολουθία, βρίσκονται σε πάρα πολλά έργα της δυτικής μουσικής, ειδικά αυτής που διδάσκονται οι μαθητές στο ωδείο. Επομένως, όταν δουν σε μία παρτιτούρα κάποιο από αυτά τα στοιχεία, ανταποκρίνονται

²⁰ο.π σελ 8

²¹Catherine Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers, Brock University", 2017, σελ.. 73

²²Chryu Yawen Eunic, "Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels", Ohio State University, 2004,σελ.. 5

καλύτερα και γρηγορότερα. Το ίδιο ισχύει και για την κατανόηση των κλιμάκων, καθώς όταν έρχονται οι μαθητές σε επαφή με τον αυτοσχεδιασμό, μία βασική άσκηση εξάσκησης αποτελούν οι κλίμακες και πάνω σε αυτές δομούν τη δική τους μουσική, ενώ στη μουσική που είναι γραμμένη στο χαρτί η ουσιαστικότερη γνώση των κλιμάκων, δεν αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση και κατανόηση καθώς μπορεί να επιτευχθεί η ερμηνεία του μουσικού κομματιού χωρίς απαραίτητα (όπως γίνεται συνήθως), τη βαθύτερη γνώση αρμονικών κανόνων που διέπουν το κάθε μουσικό κομμάτι.

Ο Steward Smith, αναφέρει ότι ο αυτοσχεδιασμός, επιτρέπει στον εκτελεστή να «μπει μέσα στη δράση» της μουσικής, της δομής, με τον ίδιο τρόπο με τον συνθέτη και, ίσως και με καλύτερο, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό, υπαινιγμό για την γραμμένη μουσική²³.

4) Τέταρτον, ο αυτοσχεδιασμός παρέχει ευκαιρίες για αυτο-έκφραση, και αυτοπραγμάτωση, φέρνει ικανοποίηση και ενισχύει την αυτοπεποίθηση²⁴. Αυτό-έκφραση, σημαίνει ότι το ίδιο το άτομο εκφράζεται μέσα από τις δικές του πράξεις, δηλαδή μέσω αυτό-πραγμάτωσης. Το αποτέλεσμα του αυτοσχεδιασμού, είναι μία διαδικασία αυτό-έκφρασης και αυτοπραγμάτωσης, καθώς ο αυτοσχεδιαστής δημιουργεί κάτι δικό του και το μοιράζεται με άλλους ανθρώπους είτε αυτός είναι ο δάσκαλος της μουσικής, είτε ένα μεγαλύτερο κοινό. Η διαδικασία αυτή, ενισχύει σαν αποτέλεσμα την αυτοπεποίθηση του μαθητή καθώς μπαίνει σε μία διαδικασία δημιουργίας και την μοιράζεται με άλλους. Και η ερμηνεία από την παρτιτούρα μπορεί σίγουρα να ενισχύσει την αυτοπεποίθηση, ωστόσο, οι «οδηγίες» που έχει να ακολουθήσει ο μαθητής προκειμένου να δημιουργηθεί ένα άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα, μπορεί να τον απομακρύνουν από το αίσθηση της αυτό-έκφρασης και της αυτοπραγμάτωσης, και αντί για αυτοπεποίθηση, να του καλλιεργήσουν το αίσθημα του φόβου ή άγχος.

Οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να εκφράζουν τις δικές τους ιδέες, αντί αυτών που οι δάσκαλοι τους υποχρεώνουν ή απαιτεί μία μέθοδος και μία παρτιτούρα. Η

²³Rebecca Kossen, "An Investigation of the Benefits of Improvisation for Classical Musicians", Edith Cowan University, 2013, σελ. 15

²⁴Chryu Yawen Eunic, "Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels", Ohio State University, 2004, σελ. 5

διαδικασία αυτή, ενισχύει την αυτοπεποίθηση των μαθητών, καθώς εκφράζουν μέσω του αυτοσχεδιασμού την προσωπική τους γνώμη και η άποψή τους έχει ανταπόκριση.

- 5) Πέμπτον, ο αυτοσχεδιασμός καλλιεργεί τη φαντασία. Ενισχύει τη δημιουργικότητα και τη φαντασία καθώς οι μαθητές ανακαλύπτουν νέες ιδέες και πειραματίζονται με νέους ήχους²⁵. Η διαδικασία του να είναι κάποιος δημιουργικός, φαίνεται να αποτελεί ένα από τα πλεονεκτήματα του να μπορεί κάποιος να αυτοσχεδιάζει. Προκειμένου να είναι κάποιος δημιουργικός, πρέπει να φτιάξει κάτι καινούριο, που ωστόσο θα είναι χρήσιμο κατά μία έννοια. Η δημιουργικότητα και η φαντασία αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός αυτοσχεδιασμού. Μπορεί ο μαθητής να παίρνει στοιχεία από άλλους μουσικούς, να χρησιμοποιήσει τεχνικές προκειμένου να αυτοσχεδιάσει, αλλά πάντα η επιλογή του τί θα παίξει, είναι δική του απόφαση. Για το λόγο αυτό και ο κάθε αυτοσχεδιασμός, είναι μοναδικός. Οι HagreavesMac Donalt και Miel(2012), συμφωνούν ότι ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να θεωρηθεί σα μία δημιουργική διαδικασία εξερεύνησης που είναι ελεύθερη από σημειώσεις της σωστής ή λάθος πρακτικής, αλλά ταυτόχρονα δίνει στα παιδιά τις ευκαιρίες να αναπτύξουν τη δημιουργικότητά τους²⁶.
- 6) Η εξάσκηση του αυτοσχεδιασμού, ενισχύει τη διαδικασία της αναζήτησης, του πειραματισμού, με όρους ανάλογους του παιχνιδιού. Δεν έχει πολλές φορές μεγάλη σημασία ο αυτοσχεδιασμός που θα γίνει σε πραγματικό χρόνο, π.χ μία συναυλία, αλλά η προεργασία και η εξάσκηση που γίνεται με όρους παιχνιδιού. Σύμφωνα με τον Nachmanovitch²⁷, υπάρχει μία γερμανική λέξη, ο όρος funktionlust, η οποία δηλώνει τη χαρά να κάνεις, να παράγεις ένα αποτέλεσμα, σε αντίθεση με το να επιτυγχάνεις το σκοπό ή να αποκτάς κάτι. Η δημιουργικότητα ενυπάρχει περισσότερο στην αναζήτηση, παρά στην

²⁵Chryu Yawen Eunic, "Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels", Ohio State University, 2004, σελ.. 7

²⁶Catherine Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers", Brock University, 2017, σελ. 24

²⁷Stephen Nachmanovich, *Δημιουργικότητα στη ζωή και την τέχνη*, 1990, μτφ. Ειρήνη Σίνου, εκδ. Αιώρα, 2013

εύρεση. Βρίσκουμε απόλαυση στην ενεργητική επανάληψη, στην εξάσκηση, στην τελετουργία. Όταν η πράξη γίνεται παιχνίδι, γίνεται ο ίδιος ο προορισμός. Το παιχνίδι, ορίζεται με διαφορετικούς κανόνες που είναι άσχετοι με την καθημερινή ζωή. Γι' αυτό είναι παιχνίδι και προσφέρει πάντα ικανοποίηση. Δεν υπάρχει τιμωρία. Ο χαμένος ενός παιχνιδιού, δεν είναι αποτυχημένος στη ζωή του. Το ίδιο συμβαίνει και με τον αυτοσχεδιασμό. Καλλιεργεί την αναζήτηση, το παιχνίδι, την εξερεύνηση, χωρίς απαραίτητα να σημαίνει ότι δεν οδηγεί κάπου. Οι μαθητές που θα εξασκήσουν τον αυτοσχεδιασμό κατά τη διάρκεια των μαθημάτων τους, δε σημαίνει ότι θα γίνουν αυτοσχεδιαστές απαραίτητα. Ωστόσο, ο πειραματισμός του αυτοσχεδιασμού κατά τη διάρκεια της εξάσκησης τους, προσφέρει ικανοποίηση ανάλογη του παιχνιδιού, χωρίς να οδηγεί κάπου αλλού, προσφέροντας απλά τη χαρά της δημιουργίας, χωρίς το φόβο της τιμωρίας.

Ως προς τα οφέλη της εξάσκησης του αυτοσχεδιασμού σε πιανίστες-μουσικούς, η έρευνα της Rebecca Kossen , για την ένταξη του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα του κλασικού πιάνου, με συμμετέχοντες την ίδια και δύο μαθητές της, αναφέρει: Σαν πιανίστα, που έχω εκπαιδευτεί στην κλασική μουσική, ο αυτοσχεδιασμός, δεν αποτελούσε κάποιο σημαντικό ρόλο στη εκπαίδευσή μου. Πριν από δύο χρόνια, ξεκίνησα μαθήματα με τζαζ και είχα το πρώτο μου μάθημα στον αυτοσχεδιασμό. Οι δεξιότητες που ανέπτυξα μέσα απ' αυτή τη διαδικασία, επηρέασαν τον τρόπο που ερμηνεύω και εξασκώ το κλασικό ρεπερτόριο. [...] παρατήρησα ότι η άποψη που είχα για την αρμονία βελτιώθηκε και άκουγα πιο κριτικά αυτά που έπαιζα. Καθώς έγινα πιο άνετη με τον αυτοσχεδιασμό, ήμουν έτοιμη να χρησιμοποιήσω καινούριες κλίμακες και μοτίβα στις κλίμακες που μάθαινα. Αυτές οι δεξιότητες που ανέπτυξα, με βοήθησαν στην ερμηνεία του κλασικού ρεπερτορίου²⁸.

- 1) Ο αυτοσχεδιασμός συμβάλει στην κατανόηση της αρμονίας. Η ίδια ερευνήτρια παραθέτει παρακάτω μία σκέψη της: Αναρωτιέμαι τί θα γινόταν εάν οι περισσότεροι κλασικοί μουσικοί μπορούσαν να εσωτερικέψουν τη μουσική τους με τον ίδιο τρόπο που πολλοί αυτοσχεδιαστές κάνουν, και να

²⁸ Rebecca Kossen, "An Investigation of the Benefits of Improvisation for Classical Musicians", Edith Cowan University, 2013, σελ. 1

ζητήσουν την άποψη του συνθέτη για το κείμενο. Για παράδειγμα, εάν ένας πιανίστας ετοιμάζει μία συναυλία για ένα από τα *intermezi* του Johannes Brahms(1883-1897) και βάζει τον εαυτό του στη διαδικασία να αυτοσχεδιάσει κάτι παρόμοιο, πώς θα μπορούσε αυτό να επηρεάσει την μετέπειτα εξέλιξη του κομματιού; Για να γίνει κάτι τέτοιο συνεχίζει, πρέπει να κατανοήσει τον τρόπο που είναι δομημένα τα έργα, την αρμονία και τους ρυθμούς που το διέπουν. Όταν αυτά κατακτηθούν, ο πιανίστας θα κερδίσει μία αίσθηση κυριαρχίας καθώς παίζει Johannes Brahms(1883-1897) . Για να καταφέρει να βγει και να αυτοσχεδιάσει ένας ερμηνευτής πάνω σε μία συγκεκριμένη σύνθεση, πρέπει πρώτα να κατανοήσει την παρτιτούρα, το συνθέτη, να έρθει σε προσωπική σχέση με το κείμενο και να προσθέσει τη δική του πινελιά. Ο αυτοσχεδιαστής, αντιμετωπίζει την παρτιτούρα σαν ένα ζωντανό κείμενο, όπου ο αναγνώστης ερμηνευτής, κατέχει εξίσου σημαντικό ρόλο με το συνθέτη.

2) Ο αυτοσχεδιασμός ενισχύει πέρα από την κατανόηση της αρμονίας, την κατανόηση της δομής και του ύφους του μουσικού κειμένου, και όσοι είναι ικανοί αυτοσχεδιαστές, μπορούν να αυτοσχεδιάζουν σε ανάλογο στυλ με το κομμάτι.

3) Ο αυτοσχεδιασμός συμβάλλει στη αποβολή της νευρικότητας και του άγχους. Σύμφωνα με τον Gustavo Romero, οι πιανίστες που δεν καταλαβαίνουν το ρεπερτόριό τους, τείνουν να είναι περισσότερο νευρικοί απ' αυτούς που καταλαβαίνουν τη θεωρία πάνω στην οποία χτίζεται το έργο. Όταν υπάρχει ουσιαστική κατανόηση, άρα και γνώση ενός κειμένου, δεν υπάρχει φόβος, γιατί και σε περίπτωση λάθους, ο ερμηνευτής θα συνεχίσει να παίζει. Αντίθετα στην περίπτωση που δεν υπάρχει κατανόηση, αλλά αποστήθιση, η νευρικότητα και το άγχος αυξάνονται, καθώς στην περίπτωση λάθους, μπορεί να μην μπορούν να ανταπεξέλθουν.

4) Ο αυτοσχεδιασμός επιτρέπει στον πιανίστα να συμμετέχει σε κοινωνικά μουσικές καταστάσεις. Ένα από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα του να μαθαίνεις αυτοσχεδιασμό, σαν κλασικά εκπαιδευμένος πιανίστας, είναι ότι επιτρέπει στον πιανίστα, να συμμετέχει σε κοινωνικά μουσικές καταστάσεις. Όλοι σχεδόν οι κλασικά εκπαιδευμένοι πιανίστες που δεν έχουν έρθει σε επαφή με άλλα είδη

μουσικής πέρα από την κλασική, αντιμετωπίζουν το ίδιο πρόβλημα. Μπορεί να βρεθούν σε ένα χώρο με πιάνο και να τους ζητηθεί από τον περίγυρο να παίξουν μία μελωδία και άμα δεν έχουν κάτι «πρόχειρο» που να το χουν αποστηθίσει πρόσφατα, ή παρτιτούρα μαζί, δεν ξέρουν τί να παίξουν. Ή πολλές φορές, δε μπορούν να συμμετέχουν σε σχήματα με φίλους οι οποίοι βγάζουν κομμάτια με το αυτί ή έχουν κάνει λίγα μαθήματα μουσικής γιατί ενώ έχουν πολύ καλύτερη τεχνική, έχουν εξασκηθεί μόνο στο να διαβάζουν από παρτιτούρα. Θα αναφερθώ σε ένα παράδειγμα που αναφέρει σχετικά με το θέμα ο Woosley ²⁹. Ο Γιάννης, έχει πάρει πτυχίο από το πανεπιστήμιο, στη μουσική εκτέλεση. Την περίοδο των Χριστουγέννων, πάει σε ένα πάρτυ με τους φίλους του. Γνωρίζοντας ότι ο Γιάννης είναι πιανίστας, οι φίλοι του ζητούν να παίξει κάποια χριστουγεννιάτικα τζαζ στάνταρτς για πιάνο. Δεν υπάρχουν όμως παρτιτούρες και ο Γιάννης δεν έχει απομνημονεύσει κάποια χριστουγεννιάτικη μελωδία. Σαν αποτέλεσμα, κάθεται μακριά από το πιάνο και προσπαθεί να αλλάξει θέμα. Εν τω μεταξύ, ένας φίλος του χωρίς μουσική παιδεία, κάθεται στο πιάνο και παίζει τα κάλαντα με το αυτί. Το παραπάνω παράδειγμα είναι κάτι αρκετά συνηθισμένο. Οι κλασικά εκπαιδευμένοι πιανίστες, που έχουν διδαχτεί τη μουσική μέσα σε πολύ αυστηρά και απαιτητικά πλαίσια, δυσκολεύονται ή δε ξέρουν να κάνουν κάτι απλό, κάτι που κάποιος με ελάχιστες μουσικές γνώσεις θα μπορούσε να κάνει. Επίσης, προκειμένου να παίξει κάποιος πιανίστας μπροστά στο κοινό, προετοιμάζεται πολύ καιρό τεχνικά και μουσικά, μέχρι το κομμάτι να ωριμάσει, επομένως, η ξαφνική έκθεση κάποιου, μπορεί να προκαλέσει δέος στον ίδιο.

5) Ο πιανίστας δε χρειάζεται να δημιουργήσει κομμάτια από την αρχή. Ένας πιανίστας που ξέρει να διαβάζει από παρτιτούρα, μπορεί να έχει μπροστά του την παρτιτούρα και να προσθέτει φράσεις, ή να τις τοποθετεί πιο δημιουργικά. Υπάρχει διπλό όφελος από τη διαδικασία αυτή, άμα κάτι τέτοιο καταφέρει και επιτευχθεί στο μάθημα της μουσικής, καθώς ο μαθητής του πιάνου εκπαιδεύεται και στην ανάγνωση από παρτιτούρα, αλλά και στο να παράγει μουσική χωρίς να έχει παρτιτούρα μπροστά του.

²⁹ Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists", University of Alabama, Tuscaloosa 2012, σελ. 23

6) Στον αυτοσχεδιασμό δεν υπάρχουν λάθος νότες, αλλά νότες που ίσως λειτουργούν καλύτερα από κάποιες άλλες. Ο δάσκαλος μπορεί να βοηθάει τον μαθητή να χειρίζεται σωστά τις νότες, τον τρόπο που λειτουργούν καλύτερα και να του μάθει τρόπους να εντάξει και τις νότες που ίσως φαίνονται λάθος αρμονικά σε ένα κομμάτι. Ένας μαθητής του πιάνου που διδάσκεται αυτοσχεδιασμό κατά τη διάρκεια των σπουδών του, είναι πολύ πιθανότερο να έχει λιγότερο άγχος σκηνής σε σχέση με ένα μαθητή που δε διδάσκεται αυτοσχεδιασμό. Όλοι σχεδόν οι μουσικοί τη στιγμή της εκτέλεσης, βιώνουν ένα έντονο άγχος σκηνής γιατί όλοι σχεδόν φοβούνται ότι δε θα μπορέσουν να ανταποκριθούν. Όταν όμως οι μαθητές είναι εξασκημένοι στο να αγκαλιάζουν το λάθος και να δημιουργούν κάτι όμορφο και εύηχο, να μην αγχώνονται στο πραγματικό χρόνο της συναυλίας και να παρακολουθούν συνεχώς τί συμβαίνει σε πραγματικό χρόνο, χωρίς να μπαίνουν σε μία διαδικασία παθητική και προμελετημένη, τότε θα αφεθούν και θα απολαύσουν περισσότερο την διαδικασία της ερμηνείας τους, θα αισθάνονται κύριοι του εαυτού τους και όχι ενός χαρτιού. Σίγουρα το να παίζει κανείς από παρτιτούρα, σημαίνει ότι οφείλει να σεβαστεί το συνθέτη και να αποδώσει το κείμενο σε στο ύφος και την αισθητική που του αρμόζει. Ωστόσο, όλοι οι μουσικοί κάνουμε λάθος νότες, όπως λέμε και λάθος λέξεις κατά την ομιλία μας. Αυτό δε σημαίνει ότι δε γνωρίζουμε τη γλώσσα μας, ή ότι δεν επιχειρηματολογούμε σωστά. Και ακριβώς επειδή με τη γλώσσα είμαστε πολύ εξοικειωμένοι, στα λεκτικά λάθη που κάνουμε καθημερινά, τα διορθώνουμε άμεσα και με φυσικότητα. Αυτός πρέπει να είναι και ο στόχος του μουσικού, να θεωρεί τα λάθη του λογικά και να προσπαθεί να τα ξεπεράσει με φυσικότητα. Ο αυτοσχεδιασμός βοηθά το μαθητή να κατανοήσει πως τα πλάνα καλό είναι να υπάρχουν, αλλά επειδή δεν πετυχαίνουν όλα πάντα, είναι καλό να μπορεί κάποιος να ανταπεξέλθει στη στιγμή.

2.6 Αυτοσχεδιασμός και “λάθη”

«Είναι γεγονός ότι το να είσαι μουσικός που διαβάζει, σημαίνει ότι μπορεί να παίζεις χίλιες σωστές νότες, και μόνο μία λάθος νότα, αλλά να είναι αυτή η λάθος νότα που όλοι παρατηρούν. Μπορεί να θεωρηθεί, ότι το να μάθεις αυτοσχεδιασμό, μπορεί να

έχει το προνόμιο να απελευθερώσει το μαθητή από την κυριαρχία της σελίδας, όταν κάνουν μουσική»³⁰.

Ο αυτοσχεδιασμός, μπορεί να ενισχύσει και να συμβάλλει στην ολιστική ολοκλήρωση του μουσικού. Εάν ο μαθητής γνωρίζει να αυτοσχεδιάζει, μπορεί να διαχειριστεί τα λάθη που θα κάνει, και με την πρακτική του αυτοσχεδιασμού, μπορεί πιο εύκολα να διαχειριστεί τις στιγμές που δεν ακολουθεί την παρτιτούρα κατά γράμμα. Αντίθετα, αν η γραμμένη μουσική είναι η μόνη μουσική που γνωρίζει και μπορεί να ερμηνεύσει, πελαγώνει στην περίπτωση λάθους. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί πάλι αναλογία με τη γλώσσα. Πώς θα φάνταζε εάν μιλούσαμε μόνο έχοντας μπροστά μας τις λέξεις; Τί θα συνέβαινε σε περίπτωση λάθος ανάγνωσης μίας λέξης; Εάν γνωρίζαμε τη γλώσσα μας καλά, θα λέγαμε μία άλλη λέξη ή θα μπορούσαμε να ανταπεξέλθουμε εάν διαβάζαμε μία λέξη λάθος, εάν όμως δε γνωρίζαμε τη γλώσσα μας, και λέγαμε μία λέξη λάθος, χωρίς να γνωρίζουμε ποια είναι η σωστή και τον τρόπο που μπορούμε να ανταπεξέλθουμε στο λάθος αυτό. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην περίπτωση του αυτοσχεδιασμού. Εάν οι μαθητές γνωρίζουν να αυτοσχεδιάζουν πάνω στις κλίμακες ή γενικά πάνω σε μία δοσμένη μελωδία, μπορούν να διαχειριστούν και να αντιμετωπίσουν τα λάθη τους. Μία λάθος νότα για παράδειγμα κατά τη διάρκεια μίας συναυλίας, μπορεί μέσω του αυτοσχεδιασμού να μην ακουστεί σαν λάθος. Ακόμα και αν δεν έχει πείρα ή τις απαραίτητες αρμονικές γνώσεις ο μαθητής για να στηρίζει αρμονικά το λάθος του, με τον αυτοσχεδιασμό, μπορεί να το διαχειριστεί καλύτερα και να υποστηρίξει τον εαυτό του και τη μουσική του. Επίσης, όταν κάποιος μαθητής είναι εξοικειωμένος με ασκήσεις αυτοσχεδιασμού, γνωρίζει πώς είναι το να παίζει κανείς χωρίς να έχει παρτιτούρα μπροστά του, οπότε δεν έρχεται αντιμέτωπος για πρώτη φορά με τη διαδικασία του να παίζει χωρίς να ακολουθεί πιστά το μουσικό κείμενο.

Βέβαια, ο αυτοσχεδιασμός απαιτεί μία πληθώρα δεξιοτήτων που πρέπει να συμβούν ταυτόχρονα όπως και στην κλασική μουσική. Μπορεί να μην προϋποθέτει την ανάγνωση της παρτιτούρας, ωστόσο κατά τη στιγμή του αυτοσχεδιασμού, ο ερμηνευτής πρέπει να είναι απόλυτα συγκεντρωμένος, να συντονίσει τη σκέψη του,

³⁰Improvisation in Music: Documentation of the Conference 20-24 October 2004, Royal Conservatoire, σελ. 90.

τα δάχτυλά του, να παρακολουθεί τί συμβαίνει στο χώρο, να ξέρει πότε είναι η σειρά του και πότε όχι, να αυτοσχεδιάσει σε κατάλληλο ύφος σύμφωνα με αυτά που συμβαίνουν γύρω του και που το κομμάτι απαιτεί. Σύμφωνα με την Cathrene Willard, ένας μεγάλος αριθμός δεξιοτήτων πρέπει να γίνει κατά τη διάρκεια ενός μουσικού αυτοσχεδιασμού. Η εκτέλεση περίπλοκων κινητικών δράσεων, οι αποφάσεις για το εισερχόμενο και εξερχόμενο υλικό, και η κριτική παρακολούθηση του τί συμβαίνει, πρέπει όλα αυτά να συμβούν ταυτόχρονα.³¹

Επίσης, ο αυτοσχεδιασμός, μπορεί να ενισχύσει την μουσική εκμάθηση σε αυτούς που μαθαίνουν να παίζουν από παρτιτούρα. Σε όσους έχουν διδαχτεί κλασική μουσική, είναι γνωστό, πέρα από το πόσο δύσκολο είναι η εκτέλεση ενός συγκεκριμένου κομματιού, και το άγχος που προκύπτει στην περίπτωση του λάθους, τη στιγμή δηλαδή όπου ο ερμηνευτής δεν ακολουθεί ακριβώς κάποια οδηγία του κειμένου. Μπορεί κάποιος μαθητής να έχει έχει αναπτύξει πάρα πολλές γνώσεις, άρτια τεχνική, αλλά τη στιγμή που θα παίξει μία λάθος νότα να «χάνει τη γη κάτω από τα πόδια του».

Ο αυτοσχεδιαστής, αντιμετωπίζει την παρτιτούρα σαν ένα ζωντανό κείμενο, όπου ο αναγνώστης ερμηνευτής, κατέχει εξίσου σημαντικό ρόλο με το συνθέτη. Ο Ρολάν Μπαρτ, στο «Εικόνα, Μουσική, Κείμενο», αναφέρεται στο θάνατο του συγγραφέα και τη γέννηση του αναγνώστη. Με τη φράση αυτή, εννοεί ότι η εποχή που ο συγγραφέας θεωρούταν αυθεντία και η ερμηνεία του κειμένου μία και μοναδική, αυτή που οι ερμηνευτές θεωρούσαν ότι είναι και η γνώμη του συγγραφέα, έχει παρέλθει. Σύμφωνα με τον ίδιο, καθώς και με άλλους θεωρητικούς του μεταδομισμού, ο αναγνώστης είναι αυτός που κατέχει εξίσου σημαντικό ή και ίσο ρόλο με το συγγραφέα. «Ο αναγνώστης, σύμφωνα με τον Μπαρτ, είναι ο χώρος ακριβώς όπου εγγράφονται όλες οι αναφορές από τις οποίες είναι φτιαγμένη μία γραφή. Η ενότητα ενός κειμένου δε βρίσκεται στην προέλευσή του, αλλά στον προορισμό του»³². Ανάλογο ρόλο έχει και ο αυτοσχεδιασμός. Ο ερμηνευτής διαβάζει το κείμενο, την παρτιτούρα που ο συνθέτης έχει γράψει, αλλά δημιουργεί τη δική

³¹Cathrene Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers", Brock University, 2017, σελ. 32

³²Ρολάν Μπαρτ, *Εικόνα, μουσική, κείμενο*, μτφ. Σπανός Γιώργος, εκδ. Πλέθρον, 2007, σελ. 143,

ερμηνεία, επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο αυτό ότι κάθε ανάγνωση και ερμηνεία είναι υποκειμενική, και το κάθε άτομο προσδίδει τη δική του ερμηνεία, ανάλογα με την αντίληψη του, την κατανόηση του, τις προσλαμβάνουσες, την αισθητική του. Κάθε ερμηνευτής, αποτελεί μία ξεχωριστή οντότητα και είναι διαφορετικός. Επομένως, η ερμηνεία ενός μουσικού κειμένου, βασίζεται πάντα στη σχέση της αντικειμενικής παρτιτούρας, που είναι το κείμενο του συνθέτη, και του προσωπικού στίγματος του κάθε αναγνώστη-ερμηνευτή. Όσο πιο εξασκημένος είναι ο αναγνώστης-ερμηνευτής με αυτή την ιδέα, γνωρίζει καλύτερα το προσωπικό του λειτούργημα και ρόλο. Να αποδώσει το κείμενο. Προσθέτοντας ο ίδιος τα στοιχεία που σαν ατομικότητα έχει. Η γνώση του αυτοσχεδιασμού, συμβάλλει στη βαθύτερη κατανόηση του μουσικού εαυτού του ερμηνευτή, τη διεύρυνση του λεξιλογίου του, καθώς και το να βρίσκεται σε διάλογο με το συνθέτη, να αποκωδικοποιεί το μήνυμα, να προσθέτει τα δικά του στοιχεία στο ήδη υπάρχον κείμενο, με τρόπο που δε θα βλάψει το δημιούργημα του συνθέτη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 - ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

3.1 Προσέγγιση της διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού

Σύμφωνα με την Cathrene Willard, η πράξη του αυτοσχεδιασμού, αποτελεί ένα φαινόμενο που δεν είναι εύκολα κατανοητό, καθώς οι δάσκαλοι και οι μαθητές δε γνωρίζουν πώς να το κάνουν³³. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι δάσκαλοι δε γνωρίζουν καθώς αποτελεί έναν τρόπο διδασκαλίας που δεν είναι ευρέως διαδεδομένος, οι μαθητές επίσης καθώς μπορεί να νιώσουν αμήχανα ή άβολα καθώς δεν αποτελεί μία συνηθισμένη πρακτική.

Η ίδια ερευνήτρια, η οποία έκανε έρευνα σχετικά με τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού στο κλασικό πιάνο με συμμετέχοντες την ίδια και δύο μαθητές της,

³³Catherine Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers", Brock University, 2017, σελ. 35.

αναφέρει «Όταν ξεκίνησα αυτή την έρευνα, ήλπιζα να βρω έναν καινούριο τρόπο να διδάξω στους μαθητές τον αυτοσχεδιασμό, που να μη βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό στην τζαζ. Όμως, αυτό ήταν δύσκολο. Ακόμα και οι δάσκαλοί μου είδαν κάτι προβληματικό. Ένας μου είπε τί θα κάνεις; Σε στυλ Mozart; Ένας άλλος, γιατί όχι jazz; ο τρίτος είπε να αυτοσχεδιάσω σε στυλ Chopin;»³⁴

Το πρόβλημα αυτό προκύπτει από το ότι ο αυτοσχεδιασμός δεν εντάσσεται στο πρόγραμμα σπουδών, σε συνδυασμό με το ότι η φύση του είναι τέτοια, ώστε να μην υπάρχει συγκεκριμένος τρόπος διδασκαλίας του, καθώς δεν αποτελεί μία έννοια απτή, αλλά υπάρχουν πάρα πολλοί τρόποι και είδη αυτοσχεδιασμού.

3.2 Το πρόβλημα με τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού

Ο Carlos Xavier Rodrigues, καθηγητής μουσικής παιδαγωγικής στο πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν, υποστηρίζει ότι μέρος του λόγου για τον οποίο η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού θεωρείται δύσκολη για κάποιους, είναι ότι στη Βόρεια Αμερική, το να θεωρείσαι «επαρκώς μουσικά εκπαιδευμένος», προέρχεται σχεδόν αποκλειστικά από την κλασική μουσική³⁵.

Αυτό που δημιουργεί πρόβλημα στη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, είναι ίσως ότι δεν υπάρχει και δε μπορεί να υπάρξει απόλυτα συγκεκριμένος οδηγός σπουδών και τρόπος διδασκαλίας του, αλλά και ότι δεν προβλέπει γι' αυτόν κάποιο πρόγραμμα σπουδών. Επίσης, για να γίνει κάποιος δάσκαλος μουσικής, πρέπει να ολοκληρώσει ένα συγκεκριμένο κύκλο σπουδών πιο ακαδημαϊκό, βασισμένο κυρίως στη δυτική μουσική, και έγκειται σε ατομικό επίπεδο το κατά πόσο θα ασχοληθεί κάποιος με τον αυτοσχεδιασμό, κατά πόσο θα πειραματιστεί, θα είναι ανοιχτός σε καινούριες και διαφορετικές πρακτικές διδασκαλίας. Σίγουρα, η διδασκαλία της κλασικής μουσικής και ο κλασικός τρόπος απόκτησης μουσικών γνώσεων είναι χρήσιμος και αποτελεί μία σημαντική βάση, αλλά περιορίζει τη δημιουργικότητα και την αυτό-έκφραση όχι

³⁴ο.π σελ. 98.

³⁵ Lee Higgins, Roger Mandie, "Improvisation as Ability, Culture and Experience", *Music Educators Journal*, 2013 σελ. 39.

γιατί τις περιορίζει από μόνος του, αλλά γιατί δεν τις προϋποθέτει. Επομένως, ο δάσκαλος της μουσικής, μόνο αν έχει την ανάγκη της αναζήτησης διαφορετικών τρόπων διδασκαλίας και μουσικής έκφρασης μετά το πέρας των βασικών μουσικών του σπουδών, μπορεί να ασχοληθεί με τον αυτοσχεδιασμό και γενικά με τη δημιουργική εκπαίδευση.

3.3 Αυτοσχεδιασμός και κλασική μουσική

Ίσως αυτό που διαφοροποιεί τον αυτοσχεδιασμό στην εκπαιδευτική διαδικασία περισσότερο, είναι το γεγονός ότι αποτελεί μία κατ' εξοχήν μαθητοκεντρική δραστηριότητα. Ο ρόλος του δασκάλου είναι επικουρικός και οφείλει να δώσει στο μαθητή τα εφόδια που θα τον οδηγήσουν στη δική του μουσική δημιουργία. Ο αυτοσχεδιασμός δεν μπορεί να διδαχτεί κατά γράμμα, όπως θα μπορούσε ως ένα βαθμό να διδαχτεί ένα μουσικό κομμάτι που είναι γραμμένο σε παρτιτούρα. Στη κλασική μουσική, πολλοί δάσκαλοι παίζουν τα κομμάτια στους μαθητές και τους δείχνουν τον τρόπο που οι ίδιοι πρέπει να τα αποδώσουν, με αποτέλεσμα να μιμούνται τον καθηγητή. Επίσης, η παρτιτούρα, έχει από μόνη της συνήθως πολλές ενδείξεις σχετικά με την εκτέλεση, όσον αφορά το τέμπο, τις δυναμικές, την έκφραση και άμα προστεθεί σε αυτό οι πυκνογραμμένες νότες με τις αξίες τους, περιορίζεται ακόμα περισσότερο η πρωτοβουλία του μαθητή. Με όλα αυτά τα δεδομένα, ο δάσκαλος μπορεί να γίνει αυθεντία και ως γνώστης που αποκωδικοποιεί καλύτερα από το μαθητή το μουσικό κείμενο, μπορεί και άθελα του, να επιβάλλει τον δικό του τρόπο ερμηνείας στο μαθητή, μετατρέποντας τη μουσική δημιουργία σε μιμητισμό. Αυτό συμβαίνει γιατί και οι ίδιοι οι δάσκαλοι έχουν διδαχτεί τη μουσική με ανάλογο τρόπο.

Ο τομέας της κλασικής μουσικής, αποτελεί ένα πολύ ανταγωνιστικό πεδίο, και όσο υψηλότερο είναι το επίπεδο του μαθητή, τόσο μεγαλύτερο ρεπερτόριο καλείται να εκτελέσει, χάνοντας έτσι πολλές φορές τη δική του φωνή και πρωτοβουλία. Τα σεμινάρια με αναγνωρισμένους μουσικούς και οι διαγωνισμοί, τροφοδοτούν αυτή τη νοοτροπία του μιμητισμού των υπολοίπων και ας μην παραμελείται ότι πολλοί δάσκαλοι μουσικής μπορεί να έχουν περάσει από τη διαδικασία αυτή και να τους έχει επιβληθεί ο τρόπος ερμηνείας μουσικών κομματιών. Ειδικά όσο πιο υψηλό είναι

το επίπεδο ενός μαθητή και ενός δασκάλου, τόσο λιγότερος χώρος υπάρχει για δημιουργικές δραστηριότητες, για αυτό-έκφραση, για την εύρεση της ατομικής φωνής μέσω της μουσικής.

Σύμφωνα με τη Linda Moreira, στα μαθήματα μουσικής, υπάρχει η προδιάθεση να υιοθετηθούν κάποιες εκπαιδευτικές πρακτικές όπου η διδασκαλία είναι ακόμα εστιασμένη στο δάσκαλο και ο μαθητής βρίσκεται εκεί για να μιμηθεί και να μάθει τις μουσικές ασκήσεις που γίνονται στην τάξη. Με αυτό τον τρόπο, ο δάσκαλος απορρίπτει την μουσική ανάπτυξη του μαθητή. Καθώς υπάρχει μία έμμεση μεταφορά δεξιοτήτων, ο μαθητής δε συμμετέχει απευθείας στη μουσική δημιουργία.

Επίσης, η κλασική μουσική απαιτεί την απόκτηση ενός μεγάλου αριθμού δεξιοτήτων, που καθιστά σχεδόν αδύνατο, ειδικά στην παιδική ηλικία να τις αποκτήσει κάποιος από μόνος του χωρίς την καθοδήγηση του δασκάλου. Σύμφωνα με την Cathrene Willard, ο τομέας της ανάγνωσης από παρτιτούρα, και της κλασικής μουσικής, συχνά φαίνεται σαν ένα πειθαρχημένο περιβάλλον, όπου οι μαθητές, ψάχνουν να συνδυάσουν τις τεχνικές και τις μουσικές τους δεξιότητες³⁶. Όταν ξεκινάει κάποιος τις μουσικές του σπουδές από μικρή ηλικία είναι πού δύσκολο να συνδυάσει τεχνική με έκφραση. Με τον όρο τεχνική, αναφερόμαστε σε μία σε μία πληθώρα δεξιοτήτων στις οποίες καλούνται να ανταπεξέλθουν οι μαθητές της μουσικής όπως η ανάγνωση της μουσικής σημειογραφίας, και η απόδοσή της στο όργανο με ακρίβεια. Αυτό προαπαιτεί το συντονισμό πολλών τμημάτων του εγκεφάλου ταυτόχρονα και η προσθήκη της έκφρασης στη διαδικασία αυτή, αποτελεί κάτι πολύ δύσκολο. Αντίθετα, άμα στα πρώτα βήματα της μουσικής εκμάθησης δίνονταν εστίαση στην ανάπτυξη της έκφρασης, και όχι τόσο στην τεχνική αρτιότητα, ο αυτοσχεδιασμός, η δημιουργικότητα και η αυτοέκφραση θα κατείχαν κυριότερη θέση.

Ο αυτοσχεδιασμός άμα ενταχθεί από μικρή ηλικία σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό στην διαδικασία της μουσικής εκμάθησης, μπορεί να ενισχύσει τη μουσικότητα του μαθητή και τη δική του ατομική έκφραση, χωρίς να αποτελεί ένα μιμητή ενός συγκεκριμένου δασκάλου, ή ενός συνθέτη, και να αντιμετωπίζει το μουσικό κείμενο, με κριτική ματιά ή προσθέτοντας την προσωπική του «πινελιά».

³⁶ Catherine Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers", Brock University, 2017, σελ. 33.

3.4 Γενικοί στόχοι του μουσικού αυτοσχεδιασμού

Σύμφωνα με τον Lee Higgins, ο μουσικός αυτοσχεδιασμός, είναι και μπορεί να εξεταστεί μέσα από τρεις τρόπους:³⁷

1) Σαν συστατικό μίας ολιστικής άποψης για τη μουσικότητα (ικανότητα). Μέσω της εξάσκησης του αυτοσχεδιασμού, ο μαθητής, αποκτά προσωπική άποψη για τη μουσική, τη μουσικότητα και βρίσκει τη δική του προσωπική φωνή, καλλιεργεί τη δική του μουσικότητα, χωρίς να του την επιβάλλουν κανόνες. Επομένως, έχει μουσική ικανότητα.

2) Σαν μία μορφή ενός συγκεκριμένου είδους μουσικής εξάσκησης (κουλτούρα). Όλοι οι πολιτισμοί έχουν τη δική τους μουσική παράδοση που είναι βασισμένη στον αυτοσχεδιασμό. Και αυτό γιατί η παραδοσιακή μουσική δε δημιουργείται μέσα σε κάποιο ωδείο ή πανεπιστημιακό ίδρυμα, αλλά αποτελεί προϊόν ζύμωσης των λαών, των πολιτισμικών του στοιχείων, της παράδοσης που ο κάθε λαός κουβαλά. Επομένως, ο αυτοσχεδιασμός, συσχετίζεται με την κουλτούρα.

3) Σαν ξεχωριστό τρόπο να είναι κάποιος στον κόσμο, να ενσαρκώνει ποιότητες, όπως το να παίρνει ρίσκα, να έχει αντανεκλαστικά, να είναι αυθόρμητος, να εξερευνά, να συμμετέχει, να παίζει (εμπειρία). Επομένως, ο αυτοσχεδιασμός καλλιεργεί και άλλες μη-μουσικές δεξιότητες, οι οποίες, ενισχύουν την αυτοπεποίθηση του ατόμου και δυναμώνουν το εγώ του και τον χαρακτήρα του, τον ετοιμάζουν στον τρόπο που μπορεί να ανταπεξέλθει σε απρόοπτες καταστάσεις της καθημερινής του ζωής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 -ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΠΙΑΝΟΥ

³⁷Lee Higgins, Roger Mantie, "Improvisation as Ability, Culture and Experience", *Music Educators Journal*, 2013, σελ.39

4.1 Εισαγωγή

Για ποιόν όμως λόγο είναι σημαντικό το να ασχοληθεί κάποιος με τον αυτοσχεδιασμό ή αξίζει να ενσωματωθεί στο μάθημα της μουσικής σα μέθοδος διδασκαλίας συμπληρωματικά με τις άλλες; Δεν υπάρχουν ήδη αρκετές μέθοδοι και τρόποι ανάπτυξης των μουσικών δεξιοτήτων; Τί παραπάνω ή ξεχωριστό μπορεί να προσφέρει ο αυτοσχεδιασμός;

Για να απαντηθούν τα παραπάνω ερωτήματα, θα πρέπει να εξεταστεί η αξία του αυτοσχεδιασμού και ο ρόλος του στα μαθήματα μουσικής, προκειμένου να επιλέξει ο διδάσκοντας το λόγο που θα τον χρησιμοποιήσει.

Σύμφωνα με την Chryu (2004), στα ατομικά μαθήματα μουσικής, συμπεριλαμβανομένου και του πιάνου, δίνεται μεγάλη έμφαση στην ανάπτυξη τεχνικών δεξιοτήτων, και όχι αρκετή στο να κατανοήσουμε τη γλώσσα της μουσικής και πώς αυτή δομείται³⁸.

Με το να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με τον αυτοσχεδιασμό από μικρή ηλικία, θα τους βοηθήσει να αποκτήσουν βαθύτερη γνώση της μουσικής, σχετικά με το πώς αυτή δομείται, και θα μπορούν τη γνώση αυτή, ανά πάσα στιγμή να την εφαρμόσουν στην πράξη.

Ωστόσο, για τους κλασικά εκπαιδευμένους μουσικούς, δεν είναι εύκολο να έρθουν σε επαφή με τον αυτοσχεδιασμό χωρίς να καταβάλουν οι ίδιοι μία αρκετά μεγάλη προσπάθεια και να αλλάξουν τον τρόπο σκέψης τους, καθώς συχνά φοβούνται όταν τους ζητηθεί να αυτοσχεδιάσουν. Η απουσία συγκεκριμένης παρτιτούρας σύνθεσης που έχει γραφτεί από πριν, συχνά τους προκαλεί σύγχυση³⁹.

Όπως αναφέρει και η Cathrend Willard, αυτοί που είναι συνηθισμένοι να παίζουν μουσική άλλων για άλλους, η ελευθερία του να εξερευνήσει κάποιος τους ήχους και

³⁸Chryu Yawen Eunic, "Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels", Ohio State University, 2004, σελ. 2.

³⁹Improvisation in Music: Documentation of the Conference 20-24 October 2004, Royal Conservatoire, σελ 14.

να κάνει τη δική του μουσική, μπορεί να θεωρηθεί σαν κάτι που προκαλεί φόβο, παρά σαν κάτι που προκαλεί ευχαρίστηση ⁴⁰.

Οι μουσικοί που ασχολούνται κατά τη διάρκεια των σπουδών τους με τη δυτική μουσική, δε συνηθίζουν να χρησιμοποιούν τον αυτοσχεδιασμό ή να προσπαθούν να απελευθερωθούν από την παρτιτούρα. Οι απαιτήσεις του ρεπερτορίου και οι δυσκολίες του, δημιουργούν άγχος στους μαθητές όταν ετοιμάζονται να το παρουσιάσουν στο κοινό. Η ελευθερία στην έκφραση, είναι πολύ περιορισμένη, καθώς ο ερμηνευτής πρέπει να ακολουθεί το κείμενο. Επομένως, η μετάβαση από την αυστηρή ακολουθία της παρτιτούρας, στην ελευθερία του να μη την ακολουθήσει κάποιος, πρέπει να γίνει με ιδιαίτερη προσοχή και προσεγμένο τρόπο, για να μην μπλοκάρει και φοβηθεί ο μαθητής, αλλά και για να καταλάβει και την αξία και το νόημα που έχει.

Ο αυτοσχεδιασμός, μερικές φορές θεωρείται σαν κάτι χωρίς νόημα, σα χάσιμο χρόνου. Αλλά, στην πραγματικότητα, καλλιεργεί δεξιότητες που είναι σημαντικές για κάθε μουσικό, σε όλα τα είδη μουσικής. Ο αυτοσχεδιασμός δεν απαιτεί μονάχα δημιουργικότητα, αλλά και γνώση και την εφαρμογή της γνώσης, σε οποιοδήποτε σύστημα κανόνων, προσεκτική ακοή των υπόλοιπων μουσικών, να παίζει ο καθένας όταν αυτό απαιτείται.

4.2 Αυτοσχεδιασμός στο πρόγραμμα σπουδών

Όπως έχει αναφερθεί, ο αυτοσχεδιασμός ενισχύει την αυτοπεποίθηση του μαθητή, αποτελεί μείζονος σημασίας θέμα ο τρόπος που θα τον διδαχτεί στους μαθητές με χαμηλή αυτοπεποίθηση. Οι μαθητές που είναι «χαμηλών τόνων», μπορούν να ωφεληθούν πάρα πολύ από τον αυτοσχεδιασμό και να βοηθηθούν στο να βρουν την προσωπική τους φωνή, ωστόσο στα πρώτα στάδια, είναι πολύ πιθανό να δυσκολεύονται παραπάνω γιατί εκτίθενται περισσότερο από την αρχή και να μπλοκάρουν και να τον απορρίψουν, γυρίζοντας στην ασφάλεια της παρτιτούρας.

⁴⁰Catherine Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers", Brock University, 2017, σελ. 4.

4.3 Αυτοσχεδιασμός αυτοσκοπός ή μέσο

Η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού για τον κόσμο που παίζει πιάνο, δεν αποτελεί μία συνηθισμένη πρακτική, καθώς δεν προβλέπει κάποιο πρόγραμμα σπουδών γι' αυτό. Ένα πρώτο ερώτημα που προκύπτει, είναι το κατά πόσο πρέπει να διδάσκει κανείς τον αυτοσχεδιασμό μέσα σε ένα συγκεκριμένο μουσικό πλαίσιο ή όχι. Αυτό εξαρτάται από τους στόχους του κάθε δασκάλου, μπορεί να διδάσκεται μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, για παράδειγμα να διδάσκεται πάνω σε κάποιο κομμάτι που ήδη μελετάει ο μαθητής, ή μπορεί να είναι απόλυτα έξω από αυτό, βάσει μίας μεθόδου που ακολουθεί ο καθηγητής και δεν έχει σχέση με το κομμάτι.

Επίσης, ένα δεύτερο ερώτημα που προκύπτει, είναι εάν ο αυτοσχεδιασμός διδάσκεται σαν μέσο για να αναπτυχθούν άλλες μουσικές ή μη μουσικές δεξιότητες, ή άμα διδάσκεται ο αυτοσχεδιασμός καθ' αυτός ως έχει. Και πάλι είναι στο χέρι του διδάσκοντα ο τρόπος που θα χρησιμοποιήσει τον αυτοσχεδιασμό. Ωστόσο μπορεί να χρησιμοποιηθεί με δύο τρόπους. Ο πρώτος αφορά την διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού ως έχει, εστιάζοντας στην καλλιτεχνική δημιουργία, στον εμπλουτισμό της τεχνικής του μαθητή και την εκμάθηση μίας διαφορετικής τεχνικής. Ο δεύτερος αποτελεί μέσο για την ανάπτυξη άλλων μουσικών και μη μουσικών δεξιοτήτων. Είναι ιδιαίτερα ωφέλιμος για τα παιδιά μικρής ηλικίας, καθώς δε στοχεύει τόσο στη δημιουργία μουσικής που πληροί κάποια αισθητικά κριτήρια, αλλά στην ανάπτυξη της επικοινωνίας, στην εξερεύνηση των δυνατοτήτων του οργάνου, στο ομαδικό παιχνίδι, στην ανάπτυξη της προσωπικής φωνής. Αλλά και σε μεγαλύτερο επίπεδο στο μάθημα του πιάνου, ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί σα μέσο για την ανάπτυξη άλλων δεξιοτήτων, όπως είναι η ανάπτυξη σχέσης με το όργανο, η ατομική εξερεύνηση του οργάνου χωρίς να καθορίζει μία παρτιτούρα σε ποια έκταση θα κινηθεί ο μουσικός, η χαλάρωση, η εύρεση ατομικής φωνής.

Ωστόσο, επειδή ο αυτοσχεδιασμός και η διδασκαλία του, με οποιοδήποτε από τους δύο τρόπους και αν εφαρμόζεται δεν εντάσσεται στο πρόγραμμα σπουδών του πιάνου, υπάρχει πρόβλημα σχετικά με την ένταξή του. Σύμφωνα με τον Woosley, υπάρχει έλλειψη χρόνου ώστε να ενσωματωθεί ο αυτοσχεδιασμός στην εκπαίδευση και το μάθημα του πιάνου. Οι σημερινοί πιανίστες, έχουν πολύ μεγάλο ρεπερτόριο να

ασχοληθούν. Ο αυτοσχεδιασμός πρέπει να εξασκείται. Όμως δεν υπάρχει χρόνος για την ανάπτυξη αυτής της δεξιότητας⁴¹.

4.4 Κλασικό πιάνο και αυτοσχεδιασμός

Σύμφωνα με την Cathrene Willard, ο κλασικά εκπαιδευμένος πιανίστας, αναπτύσσει πολλές δεξιότητες στο πεδίο του διαβάσματος, από τη μουσική σημειογραφία και η σημειογραφία αυτή, είναι δύσκολο να μαθευτεί, καθώς απαιτεί μία αξιολογή αφοσίωση σε ότι αφορά τον χρόνο. Πολλοί έχουν παρατηρήσει ότι όταν αυτός ο τρόπος μουσικής έκφρασης καλλιεργείται αποκλειστικά, οι άλλοι τρόποι μουσικής δημιουργίας απορρίπτονται και ίσως πολλές φορές καταπιέζονται⁴². Ο αυτοσχεδιασμός σαν διαδικασία «βγάξει» έξω από τους διδακτικούς στόχους με μία πρώτη ματιά. Οι πιανίστες, προσπαθούν να τα παίξουν όλα τέλεια, και ο αυτοσχεδιασμός τους παρέχει μία αντίθεση σε αυτό. Ο αυτοσχεδιασμός στο κλασικό πιάνο δε στοχεύει στην τέλεια απόδοση του κομματιού, αλλά θα μπορούσαμε να πούμε στην αντιμετώπιση του λάθους, στη διαχείριση μίας κατάστασης μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Δεν στοχεύει στην τέλεια απόδοση ενός κομματιού, αλλά στην εναλλακτική και ατομική θεώρηση μιας μελωδίας. Αυτός ο τρόπος σκέψης ξενίζει τους δασκάλους και τους μαθητές καθώς αποτελεί κάτι τελείως ξεχωριστό από αυτό που είναι συνηθισμένοι.

Επίσης, οι πιανίστες που σπουδάζουν στις ακαδημίες, ενώ έχουν εξαιρετική τεχνική, πολλές φορές δεν έρχονται καθόλου σε επαφή με τον αυτοσχεδιασμό και αυτό συμβαίνει γιατί ποτέ κάποιος δεν τους τον δίδαξε γι' αυτόν. Και όσο ανεβαίνει το επίπεδο και από μεριάς καθηγητών, αλλά και από μεριάς μαθητών, είναι ακόμα πιο δύσκολη η έκθεση σε αυτόν, γιατί και οι μεν και οι δε αποτελούν υψηλού βαθμού δεξιοτέχνες και γνώστες της πιανιστικής φιλολογίας που βασίζεται στην ανάγνωση του κειμένου και όντας κάποιος καταξιωμένος καθηγητής/σολίστ/μαθητής που έχει περάσει από πολλές ακροάσεις και επίπεδα για να κατακτήσει τη δεξιοτεχνία, είναι

⁴¹Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists", University of Alabama, Tuscaloosa 2012, σελ. 16.

⁴²Catherine Willard, "Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music", Readers, Brock University, 2017, σελ. 4.

πολύ δυσκολότερο να μπει σε έναν άλλο τρόπο σκέψης, πειραματισμού, επαφής και αντιμετώπισης του λάθους. Με αυτόν τον τρόπο, διαιωνίζεται το «ταμπού του αυτοσχεδιασμού στο πιάνο. Σύμφωνα με τον Woosley, κάποιος πιανίστας που παίζει μόνο πολύ δύσκολα κομμάτια, μπορεί να μην αισθάνεται άνετα με το να μην γνωρίζει να αυτοσχεδιάζει καθώς κάτι τέτοιο θα ισοπέδωνε το στάτους του⁴³.

Ένας ακόμα λόγος που μπορεί κάποιοι πιανίστες να αποφεύγουν τον αυτοσχεδιασμό, είναι γιατί μπορεί να τον θεωρούν κατώτερο. Το να μάθεις τα πρώτα βήματα του αυτοσχεδιασμού σημαίνει να ξεκινάς με πολύ βασικά μουσικά σενάρια. Αυτό μπορεί να αποτελέσει μειονέκτημα για έναν εξασκημένο κλασικό πιανίστα που είναι άνετος με το να παίζει δύσκολη μουσική. Θα αναφέρω στο σημείο αυτό άλλο ένα δικό μου προσωπικό παράδειγμα. Αφού πήρα το πτυχίο μου στο κλασικό πιάνο, αποφάσισα να ασχοληθώ με την τζαζ. Ξεκίνησα με την εξάσκηση στις κλίμακες, με συγχορδίες, και με μία μέθοδο με τζαζ κομμάτια, όπου το κάθε κομμάτι είχε ένα σόλο. Τα κομμάτια, ήταν ηχογραφημένα στο cd όπως και το σόλο με στόχο να δουλευτεί και η σημειογραφία και η ακουστική ικανότητα. Εγώ που μπήκα στη διαδικασία αυτή κατευθείαν μετά το τέλος των κλασικών σπουδών, ενώ έβγαζα τα κομμάτια πρίμα βίστα, δε μπορούσα να ανταποκριθώ στο ακουστικό κομμάτι και να βρω το σόλο. Αυτό μέσα μου μείωσε την ικανότητά μου σε μουσικό και σταμάτησα τα μαθήματα. Κάποια χρόνια μετά, όταν θέλησα στοχευμένα να ασχοληθώ με το κομμάτι του αυτοσχεδιασμού, ξαναέπιασα τη , μέθοδο, θέτοντας άλλους στόχους αυτή τη φορά.

Ένα ανάλογο παράδειγμα αναφέρει ο Barton Brian: «Ήμουν κάποτε στο σπίτι μίας πολύ γνωστής επαγγελματία πιανίστα, που έδινε συχνά ρεσιτάλ, συναυλίες και σεμινάρια είχε σπουδάσει σε δύο από τα καλύτερα ευρωπαϊκά μουσικά πανεπιστήμια και μου παραδέχτηκε πόσο ζήλευε αυτούς που αυτοσχεδιάζουν καθώς η ίδια δεν μπορούσε»⁴⁴.

⁴³Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists", University of Alabama, Tuscaloosa 2012, σελ. 17

⁴⁴Barton Brian, *Improvisation: Towards a Maturing Understanding of its Importance to the 21st Century Musician*, σελ. 1

Ωστόσο, η μετάβαση και η ενσωμάτωση στον αυτοσχεδιασμό πρέπει να γίνει συνειδητά και άμα αφορά πιανίστες προχωρημένου επιπέδου, πρέπει να έχουν τη θέληση να είναι ανοιχτοί σε ένα νέο είδος εξάσκησης.

4.5 Ο ρόλος του δασκάλου του πιάνου

Στην εποχή μας, ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί κάτι αρκετά οικείο και συνηθισμένο. Ο πρώτος λόγος, είναι η εύκολη πρόσβαση στη μουσική όλων των ειδών λόγω του διαδικτύου και τη μετάδοση πληροφορίας που γίνεται πολύ εύκολα στην εποχή μας. Με τον τρόπο αυτό, οι μαθητές έρχονται σε επαφή με όλα τα είδη μουσικής και διάφορες μουσικές παραδόσεις από άλλους πολιτισμούς όπου ο αυτοσχεδιασμός κατέχει πολύ σημαντικό ρόλο. Επίσης, υπάρχει πολύ υλικό στο διαδίκτυο σχετικά με τις βασικές αρχές του αυτοσχεδιασμού και ο οδηγίες για την εκμάθηση του. Είναι υποχρέωση του καθηγητή της σημερινής εποχής να έρθει σε επαφή με αυτόν και να αποκτήσει γνώσεις για τον αυτοσχεδιασμό και για τον ίδιο, αλλά και για να μπορεί να τον διδάξει στους μαθητές του. Όπως ακριβώς βιώνουμε την εποχή της κυριαρχίας πολλών μουσικών στυλ, και μπορούμε να έχουμε ταυτόχρονη πρόσβαση σε όλα με τον ίδιο τρόπο, οφείλουν και οι καθηγητές πιάνου, να είναι μέσα στο ρεύμα της εποχής. Το κλασικό ρεσιτάλ υπάρχει ακόμα και είναι κάτι που δεν θα εκλείψει, και ορθά δε θα εκλείψει καθώς κατέχει σημαντικό ρόλο στην μουσική παράδοση. Επίσης, η έννοια της συναυλίας όπου κάθεται το κοινό και παρακολουθεί τη συναυλία, είναι κάτι που στην εποχή μας δεν υπάρχει στα άλλα ήδη μουσικής όπου η μουσική συνδυάζεται με κάτι άλλο, είτε είναι εικόνα, λόγος είτε οι συνομιλίες του κοινού την ώρα της συναυλίας και η φασαρία. Ωστόσο, οι δάσκαλοι, οφείλουν να τροφοδοτούν και προς άλλες κατευθύνσεις τους μαθητές τους, πιο εναλλακτικές, και να μην απομονώνονται από το ρεύμα της εποχής. Ο ρόλος του δασκάλου, κατά τη γνώμη της ερευνήτριας, είναι προτιμότερο να διευρύνει τους ορίζοντες των μαθητών του και να τους τροφοδοτεί τη σκέψη τους συνεχώς, παρά να τους περιορίζει μοναχά προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση. Όσον αφορά το πιάνο, είναι καλύτερο να ενταχθούν ο αυτοσχεδιασμός, η συμμετοχή σε μουσικά σύνολα, οι δημιουργικές δραστηριότητες ερήμην κάποιων έργων του ρεπερτορίου, καθώς ο μαθητής, έρχεται σε επαφή με περισσότερα πράγματα, αποκτά γνώμη, και μπορεί πιο εύκολα να επιλέξει τί θα ακολουθήσει.

4.6. Πώς εισάγεται ο αυτοσχεδιασμός στο μάθημα του πιάνου

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, δίνονται παραδείγματα για τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού. Ωστόσο, πώς εισάγεται το θέμα του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα του πιάνου; Σίγουρα η διαδικασία αυτή δεν είναι εύκολη για ένα δάσκαλο που ζει στην Ελλάδα και κάνει μία ώρα μάθημα πιάνου με τον μαθητή του. Ωστόσο, μπορεί να ενσωματώσει τη διδασκαλία του και να την εντάξει μέσα στο μάθημα, χωρίς να απομακρύνει το μαθητή του από το μάθημα του κλασικού πιάνου.

Μπορεί σαν πρώτο βήμα, να δώσει στον μαθητή του μία εύκολη για το επίπεδό του μελωδία ή να πάρει μία μελωδία από ένα έργο που ήδη δουλεύεται μέσα στην τάξη, και στη συνέχεια να αυτοσχεδιάσει κάτι σχετικά με τη μελωδία αυτή. Ο μαθητής, μπορεί να την αλλάξει με όποιο τρόπο επιθυμεί, εστιάζοντας στα σημεία που ο ίδιος θέλει (όπως δυναμικές, τέμπο, ρυθμός). Βέβαια, αυτό αποτελεί κάτι αρκετά δύσκολο, και δε γίνεται από τη μία μέρα στην άλλη. Απαιτεί σημαντική εξάσκηση για να ωριμάσει και να φτάσει στο σημείο αυτό. Ο αυτοσχεδιασμός, είναι καλό να διδάσκεται συστηματικά και από λίγο κάθε φορά. Επίσης, σημαντικό είναι να δίνεται ένα συγκεκριμένο πλαίσιο.

Σε κάθε μάθημα, οι στόχοι του αυτοσχεδιασμού πρέπει να είναι πολύ σαφείς, για να μην προκληθεί στο μαθητή η αίσθηση του χάους. Ανάλογα με το επίπεδο, το πλαίσιο αυτό αλλάζει και γίνεται πιο πολύπλοκο, αλλά πάντα πρέπει να ξεκινάει με απλά βήματα η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, και με τον καιρό να χτίζονται πολύπλοκες συνδέσεις. Σύμφωνα με την Chryu, με το να κάνεις αλλαγές σε ένα κομμάτι που υπάρχει ήδη, αποτελεί ένα καλό τρόπο να ξεκινήσει κάποιος την ενασχόλησή του με τον αυτοσχεδιασμό, καθώς το ίδιο το κομμάτι, παρέχει τη βασική δομή και η διδασκαλία δεν είναι τόσο απαιτητική. Με την αλλαγή μίας και μόνο νότας, δημιουργείται μία καινούρια σύνθεση. Καθώς οι μαθητές αποκτούν εμπειρία με το να κάνουν αλλαγές, περισσότερες νότες μπορούν να αλλάξουν και τελικά να μπορούν να ξεκινήσουν έναν αυτοσχεδιασμό, παίρνοντας ιδέες από τη σύνθεση⁴⁵.

⁴⁵Chryu Yawen Eunic, "Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels", Ohio State University, 2004, σελ. 27.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 - ΑΣΚΗΣΕΙΣ

5.1 Εισαγωγή

Στο παρόν κεφάλαιο, θα παρουσιαστούν κάποια παραδείγματα διδασκαλίας αυτοσχεδιασμού στο μάθημα του πιάνου, μέσα από παραδείγματα και ασκήσεις. Τα παραδείγματα αυτοσχεδιασμού, είναι από τις έρευνες τεσσάρων ερευνητών, και απευθύνονται σε μαθητές αρχάριου και μεσαίου επιπέδου. Βέβαια, μπορούν να διδαχθούν και σε μαθητές υψηλού επιπέδου που δεν είχαν επαφή με τον αυτοσχεδιασμό.

5.2 Αυτοσχεδιασμός σε αρχάριο επίπεδο

Σύμφωνα με τον Robert Pace, στα πρώτα στάδια των μουσικών μαθημάτων, οι μαθητές, πρέπει να βιώσουν ελεύθερα δομημένες δημιουργίες δραστηριότητες, καθώς και αυτές με συγκεκριμένη δομή⁴⁶.

1) Μία πρώτη δραστηριότητα, μπορεί να αποτελεί η παρουσίαση μίας ιστορίας που ο κάθε μαθητής θα δημιουργήσει πάνω στα πλήκτρα του πιάνου (εικόνα 1). Αφού ο μαθητής παρουσιάσει την ιστορία του με νότες, οι υπόλοιποι συμμαθητές του και ο δάσκαλος, προσπαθούν να βρουν την ιστορία που παρουσιάστηκε. Σαν παράδειγμα, παρουσιάζεται η ιστορία ενός νέου μαθητή, όπου περπατάει μόνος του, φοβάται από ένα μεγάλο σκύλο, και στη συνέχεια τρέχει γρήγορα στο σπίτι του. Οι περισσότερες από τις ιστορίες αυτές, αφορούν δύο με τρεις χαρακτήρες, και είναι σύντομες. Η πλοκή που συμπεριλαμβάνει και καθημερινά γεγονότα, αλλά και ιστορίες φανταστικές, επιτρέπει στους νέους μαθητές, να έρθουν σε επαφή με τις αντιθετικές έννοιες, όπως, υψηλό-χαμηλό, δυνατό-απαλό, γρήγορο-αργό, συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό σε μία πρώτη επαφή με τις έννοιες της έντασης, των δυναμικών, του τονικού ύψους και στην επαφή και γνωριμία με το όργανο και την προσωπική έκφραση μέσω αυτού.

⁴⁶Robert Pace, 'The essentials of Keyboard Pedagogy, Improvisation and Creative Problem Solving', 1999, σελ. 4.



Robert Pace, The essentials of keyboard pedagogy, σελ..4

Εικόνα 1

2) Άλλα παραδείγματα ελεύθερα δομημένων μουσικών δραστηριοτήτων, προέρχονται από παραλλαγές ιστοριών, όπως τα τρία γουρουνάκια, όπου οι μαθητές μπορούν να δημιουργήσουν ένα μοτίβο για κάθε έναν από τους χαρακτήρες.(εικόνα 2)⁴⁷ Ένα άτομο διηγείται την ιστορία, και οι υπόλοιποι παίζουν το επιλεγμένο μοτίβο, όταν αναφέρεται το όνομα του χαρακτήρα. Παρακάτω, υπάρχουν παραδείγματα από δύο διαφορετικά μοτίβα για τον κάθε χαρακτήρα. Οι περισσότεροι χαρακτήρες, μπορούν να προστεθούν σαν παραλλαγές της βασικής πλοκής.



Robert Pace, The essentials of keyboard pedagogy, σελ..4

Εικόνα 2

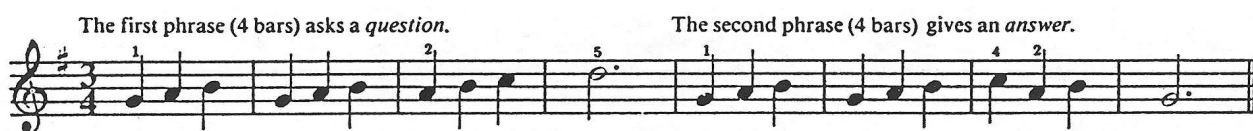
⁴⁷ο.π σελ. 4

Ανάλογα, μπορεί να γίνει το ίδιο με έναν πολύ μεγάλο αριθμό ιστοριών, που είναι γνωστές στα παιδιά ή και ιστορίες που δημιουργούνται μέσα στην τάξη, όπως για παράδειγμα, να παίρνει ο δάσκαλος το ρόλο του αστυνομικού και ο μαθητής του κλέφτη και να δημιουργούν μία ιστορία που έχουν σκεφτεί από πριν στο πιάνο.

3) Πολύ σημαντικό στο μάθημα της μουσικής, είναι η ανάπτυξη της δεξιότητας του ρυθμού. Οι μαθητές σύμφωνα με τον Robert Pace, πρέπει να μάθουν να κρατάνε τον ρυθμό. Ένας τρόπος για να γίνει αυτό, σύμφωνα με τον ερευνητή, είναι να συγκεντρωθούν οι μαθητές, ο δάσκαλος να βάλει μία μελωδία να παίζει και οι μαθητές να περπατάνε, χτυπώντας παλαμάκια στο ρυθμό της μουσικής. Αφού αυτή η δραστηριότητα γίνει κάποιες φορές, μπορεί να γίνει η εισαγωγή του σχήματος της ερωταπάντησης όπως αναφέρει ο ερευνητής. Η κατανόηση αυτού του σχήματος, είναι πολύ βασικό να ξεκινήσει από μικρή ηλικία και να εμπεδωθεί γιατί ενισχύει πολλές μουσικές δεξιότητες, αλλά συμβάλλει εξίσου και στην εισαγωγή του αυτοσχεδιασμού καθώς ενισχύει την ικανότητα της συνειδητής ακοής, καθώς ο μαθητής πρέπει να προσέχει τον καθηγητή και να και να απαντήσει όταν έρθει η σειρά του και κατανοεί τη διαδικασία του μουσικού διαλόγου. Συγκεκριμένα, πρώτα ο δάσκαλος, θα δίνει ένα συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα και οι μαθητές θα πρέπει να το επαναλάβουν.

Αφού γίνει πολλές φορές η δραστηριότητα αυτή, ο δάσκαλος θα δώσει ένα ρυθμικό σχήμα που θα αποτελεί την ερώτηση, και οι μαθητές θα δώσουν σαν απάντηση, ένα άλλο δικό τους ρυθμικό σχήμα. Στην αρχή, μπορεί ο δάσκαλος να προτείνει ρυθμικά σχήματα στους μαθητές, να τους τα δείχνει και στη συνέχεια, οι μαθητές να τα επαναλαμβάνουν. Επόμενο βήμα, είναι το να καταφέρουν οι μαθητές να μάθουν το ρυθμικό σχήμα που ο δάσκαλος τους προτείνει και ο δάσκαλος να κάνει ένα δικό του ρυθμικό σχήμα, και οι μαθητές να απαντούν. Με τον τρόπο αυτό, οι μαθητές αρχίζουν και κατανοούν τη διαδικασία της ερωταπάντησης. Σαν τελικό στάδιο της διαδικασίας αυτής, είναι το να μπορούν οι μαθητές να αποκρίνονται (απάντηση) στα ρυθμικά σχήματα του δασκάλου (ερώτηση), ή το αντίθετο.

4) Αφού γίνουν οι δύο αυτές δραστηριότητες, η επαφή με τις δυναμικές και οι ερωταπαντήσεις, μπορούμε να δώσουμε στους μαθητές τρεις νότες, και να τους ρωτήσουμε με πόσους διαφορετικούς τρόπους, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις νότες αυτές. Έτσι, οι μαθητές εξασκούνται δημιουργικά στην παραγωγή περισσότερων από μία απαντήσεις πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα και παρατηρούν τις πολλές επιλογές που μπορούν να έχουν. Με τον τρόπο αυτό και σε συνδυασμό με τις προηγούμενες ερωταπαντήσεις, μπορεί ο δάσκαλος να δίνει ένα συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα που θα αποτελεί την ερώτηση και ο μαθητής να δίνει την απάντηση.



Robert Pace, The essentials of keyboard pedagogy, σελ 6

Εικόνα 3

Το παραπάνω, (εικόνα 3), αποτελεί ένα παράδειγμα ερωταπαντήσεων. Είναι καλό να δίνεται στο μαθητή μία ολόκληρη φράση, προκειμένου να νιώθει την αίσθηση της ολοκλήρωσης. Επίσης, όπως παρατηρούμε, δε χρειάζεται η απάντηση του μαθητή να είναι τελείως διαφορετική. Μπορεί να κινείται παράλληλα με τη φράση του καθηγητή και να αλλάξει έστω και μία νότα. Θα ήταν καλό να πει ο δάσκαλος στο μαθητή να τελειώσει τη φράση του στην τονική βαθμίδα της κλίμακας που είναι και ο δάσκαλος, τελειώνοντας τη δική του φράση στην πέμπτη βαθμίδα, όπως στο παραπάνω παράδειγμα, βοηθάει το μαθητή στη διαδικασία αυτή.

Εάν η εξάσκηση των ερωταπαντήσεων γίνει σωστά, θα αρχίσουν οι μαθητές σιγά σιγά να κατανοούν τις βασικές δομές της μουσικής, τη βασική αρμονία, και πράγματα που θα τους βοηθήσουν στη μουσική τους πορεία.

5) Η Yawen Eunice Chyu, στην εκτενή μελέτη της για τον αυτοσχεδιασμό στο πιάνο, προτείνει να ξεκινήσει ο μαθητής με τον αυτοσχεδιασμό στα μαύρα πλήκτρα, καθώς τα μαύρα πλήκτρα, αποτελούν μία πεντατονική κλίμακα και με τον τρόπο αυτό, κάθε συνδυασμός των μαύρων πλήκτρων οδηγεί σε μία όμορφη μελωδία καθώς δεν υπάρχουν σύμφωνες και διάφωνες νότες. Στην περίπτωση όπου οι μαθητές διστάζουν, μπορούν να αυτοσχεδιάζουν πρώτα οι καθηγητές, και οι μαθητές να τους μιμούνται, μέχρι να νιώσουν άνετα και να μιμηθούν τα μελωδικά πάτερν των καθηγητών τους. Στη συνέχεια, μπορούν να ξεκινήσουν το σχήμα των ερωταπαντήσεων, όπου ο καθηγητής θα παίζει ένα μελωδικό σχήμα και ο μαθητής θα απαντά με το δικό του μελωδικό σχήμα. Αφού εξοικειωθούν με τον αυτοσχεδιασμό στα μαύρα πλήκτρα, θα δομηθεί σαν άκουσμα κάπως η πεντατονική κλίμακα.

6) Στη συνέχεια, η ίδια ερευνήτρια, προτείνει το πέρασμα στα λευκά πλήκτρα. Αφού εξοικειωθούν και παίζουν ελεύθερα οι μαθητές στα λευκά πλήκτρα, μπορούν να αρχίσουν να αυτοσχεδιάζουν σε αυτά. Για αρχή, προτείνεται να χρησιμοποιούν οι μαθητές τα τρία πρώτα πλήκτρα, δηλαδή τα Ντο, Ρε Μι. Ο μαθητής μπορεί να παίζει όποιον συνδυασμό επιθυμεί από αυτές τις νότες και ο καθηγητής να συνοδεύει τους μαθητές τις συγχορδίες που αντιστοιχούν. Στη συνέχεια μπορεί να περάσει στις επομενες τρεις νότες τις Φα Σολ Λα Σι και να γίνει το ίδιο. Ο μαθητής θα αρχίσει να δημιουργεί δικές του μελωδίες.

7) Η Lynda A. προτείνει τρόπους για να ξεκινήσει ο αυτοσχεδιασμός στο μάθημα του πιάνου. Η πρώτη άσκηση που προτείνει είναι ο αυτοσχεδιασμός πάνω σε μία μόνο νότα. Συγκεκριμένα, λέει να παίζουν οι μαθητές με το δείκτη τους μία μόνο νότα. Μπορούν να παίζουν με το ένα χέρι ή και με τα δύο, αλλά μόνο τη συγκεκριμένη νότα. Μπορούν να παίζουν αργά, γρήγορα, δυνατά, σιγά και να παρατηρούν το ηχόχρωμα. Να την ακούνε μέχρι να σβήσει.⁴⁸ Την ίδια άσκηση, προτείνει και ο Wirgam και συνεχίζει προτείνοντας να προστεθούν δύο νότες στη συνέχεια. Στη

⁴⁸ <https://takelessons.com/blog/piano-improvisation-tips-z06>

διαδικασία αυτή, είναι καλό, όπως αναφέρει, να χρησιμοποιούνται διαστήματα τέταρτης, πέμπτης και έκτης και όχι δεύτερης και τρίτης, γιατί χρησιμοποιούνται διαφωνίες. Στη συνέχεια, μπορούν να προστεθούν τρεις νότες και με τον τρόπο αυτό να γίνεται η προσθήκη και άλλων νοτών. Σιγά σιγά, οι μαθητές, αρχίζουν με τις λίγες νότες αυτές να δημιουργούν μελωδίες.⁴⁹

8) Η δεύτερη δραστηριότητα που προτείνει η Lynda A., είναι να τοποθετήσουν οι μαθητές τα δέκα δάκτυλά τους στο πιάνο τυχαία ή όπου οι ίδιοι επιλέξουν και να παίξουν νότες χωρίς να αλλάξουν τη θέση των δακτύλων. Με τον τρόπο αυτό, οι μαθητές, μπορούν να δημιουργήσουν δικές τους μελωδίες και να εστιάσουν στον ήχο που παράγουν οι νότες, χωρίς να νοιάζονται για το ποιες είναι ή να αγχώνονται για να αλλάξουν θέση.⁵⁰

9) Η τελευταία δραστηριότητα που προτείνει η Lynda A., είναι να χρησιμοποιήσουν οι μαθητές πεντάλ και να κάνουν τις ασκήσεις που αναφέρθηκαν. Το πεντάλ, θα δώσει όμορφο ηχόχρωμα, και θα εστιάσουν οι μαθητές περισσότερο στον ήχο και στην ακουστική του και θα προσδώσει μία όμορφη αίσθηση στους αυτοσχεδιασμούς τους.⁵¹

10) Ο Woosley, αναφέρεται στα μουσικά διανθίσματα (ornaments), τα οποία αποτελούν έναν εξαιρετικό τρόπο εκκίνησης για τους αρχαρίους με τον αυτοσχεδιασμό. Αυτό επιτρέπει στο μαθητή να πάρει μερικές μουσικές ιδέες και να τις αλλάξει ή να τις επεκτείνει σιγά σιγά. Υπάρχουν δύο είδη διανθίσματος που δουλεύουν για το μαθητή. Το ρυθμικό και το μελωδικό.⁵² Τα ρυθμικά διανθίσματα, συμπεριλαμβάνουν το να εμπλουτίσει ο μαθητής ένα μουσικό σχήμα. Ο ερευνητής, προτείνει τη χρήση ενός κρουστού οργάνου, καθώς είναι πιο εύκολο να επενδυθεί μουσικά. Επίσης, ένας προχωρημένος μαθητής πιάνου, θα αισθάνεται πιο άνετα να

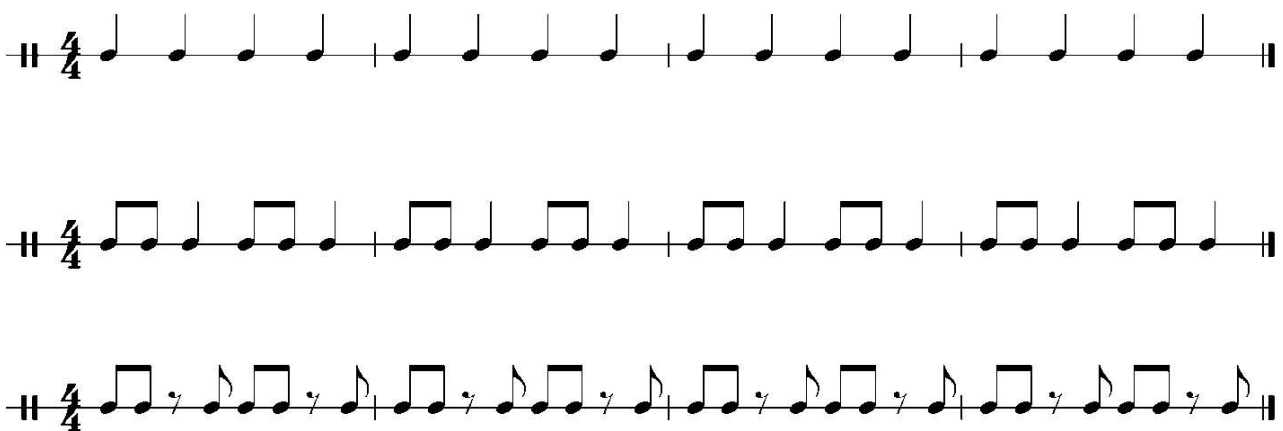
⁴⁹Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists, University of Alabama", Tuscaloosa 2012, σελ. 43.

⁵⁰ <https://takelessons.com/blog/piano-improvisation-tips-z06>

⁵¹Kevin Daniel Woolsey, "The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists", University of Alabama, Tuscaloosa 2012., σελ.30

⁵²ο.π σελ. 32.

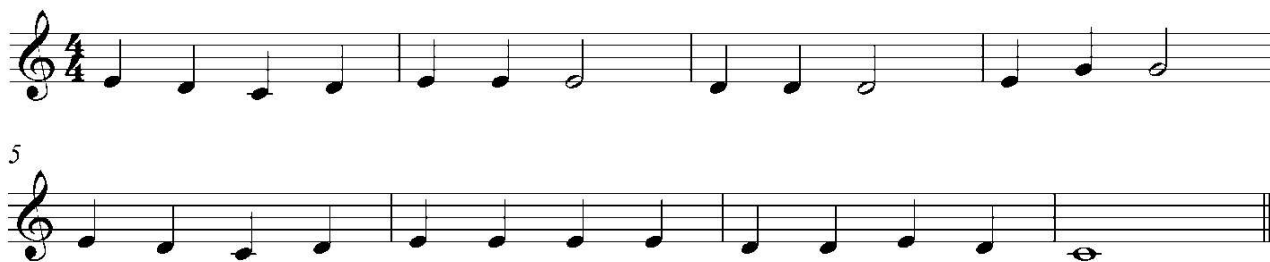
χρησιμοποιεί ένα άλλο όργανο από το βασικό όργανό του, καθώς υπάρχουν μικρότερες πιθανότητες λάθους. Στην αρχή ο δάσκαλος, παίζει ένα ρυθμικό σχήμα μαζί με το μαθητή το οποίο το ορίζει ο ίδιος. Είναι καλό στην αρχή, το ρυθμικό σχήμα να περιλαμβάνει τέσσερις νότες, για να υπάρχει η αίσθηση της πληρότητας. Αφού επαναληφθεί πολλές φορές το ρυθμικό αυτό σχήμα, καλείται ο μαθητής να αλλάζει σιγά σιγά ένα τμήμα του ρυθμού. Για παράδειγμα, εάν στο ρυθμικό υπάρχει ένα τέταρτο, ο μαθητής μπορεί να το σπάσει σε δύο όγδοα. (εικόνα4) Το παρακάτω παράδειγμα, που δίνει ο Woosley, δείχνει έναν τρόπο που μπορεί να γίνει η ρυθμική παραλλαγή.



Kevin Daniel Woosley, *The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists*, σελ. 26

Εικόνα 4

Τα μελωδικά διανθίσματα, αποτελούν τη δεύτερη κατηγορία διανθισμάτων. Είναι δυσκολότερα από τα ρυθμικά, επειδή υπάρχουν περισσότερα σενάρια σχετικά με τα οποία κάποιος πρέπει να σκεφτεί. Ένας από τους καλύτερους τρόπους για να ξεκινήσει κανείς κάποια μελωδικά διανθίσματα, είναι να πάρει μία κλίμακα ο μαθητής, στην οποία αισθάνεται ικανός, και να την παραλλάξει ρυθμικά. Είναι καλό να παίζει ο μαθητής μία οκτάβα τη φορά, και να παραλλάσει το ρυθμό. Επίσης, είναι θεμιτό να φροντίζει ο δάσκαλος να παίζει σε συγκεκριμένα μέτρα ο μαθητής, καθώς αυτό θα τον βοηθήσει να χρησιμοποιήσει συγκεκριμένα ρυθμικά πάτερν. Ο μαθητής μπορεί να κάνει τις ασκήσεις αυτές με το δεξί και με το αριστερό χέρι. Σιγά σιγά, ο μαθητής θα δημιουργήσει μία δική του μελωδία. Αυτή η μελωδία, στη συνέχεια μπορεί να μεγαλώσει, προσθέτοντας και άλλες νότες..



Kevin Daniel Woosley, “The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists”,σελ. 27

Εικόνα 5

11) Στη συνέχεια, μπορεί να δοθεί στο μαθητή μία απλή μελωδία όπως το Mary has a little lamb, που αναφέρει σαν παράδειγμα ο Woosley, ή μία μελωδία που γενικά είναι γνωστή και οικεία στο μαθητή, και να προστεθούν οι μελωδίες που προηγουμένως είχε δημιουργήσει ο μαθητής κατά την εξάσκησή του στην κλίμακα (εικόνα 5).

Παραπάνω, υπάρχει η μελωδία του Mary has a little lamb στην κανονική της μορφή. Εάν ο μαθητής, έχει εξασκηθεί προηγουμένως στην ντο μείζονα και έχει δημιουργήσει δικά του απλά μελωδικά πάτερν, μπορεί να τα ενσωματώσει στη μελωδία που δημιούργησε.

The image displays five staves of musical notation in 4/4 time. The first staff shows a simple melody of quarter notes. The second staff, starting with a '5', shows the same melody with eighth notes and a final half note. The third staff shows a more complex, rhythmic pattern with eighth notes and asterisks under certain notes. The fourth staff, starting with a '4', shows a melody with triplets and asterisks. The fifth staff, starting with a '6', shows a melody with triplets and asterisks, ending with a double bar line.

Kevin Daniel Woosley, “The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists”, σελ. 27

Εικόνα 6

Τα δύο παραπάνω παραδείγματα, δείχνουν πως μπορούν να εμπλουτιστούν με φθόγγους μία απλή μελωδία, το πρώτο σε μία πιο απλή μορφή, και το δεύτερο σε μία πιο εμπλουτισμένη. Ωστόσο, εάν ο μαθητής, παίζει μόνος του την ντο μείζονα και προσθέσει τους φθόγγους που επιθυμεί και βρει δικά του ρυθμικά πάτερν, σίγουρα η προσαρμογή σε κάτι ανάλογο δε θα αποτελεί δύσκολη υπόθεση, ενώ άμα του δινόταν μία τέτοια παρτιτούρα, μπορεί να δυσκολευόταν και δε θα κατανοούσε τί ακριβώς συμβαίνει και τί πρέπει να κάνει.

12) Ο Bob Taylor, στο βιβλίο του *The Art of Improvisation*(2000)⁵³, αν και αναφέρεται κυρίως στην τζαζ μουσική, προτείνει έναν τρόπο για τη μελέτη των κλιμάκων. Όπως αναφέρει, μπορεί ο μαθητής να διαλέξει μία συγκεκριμένη κλίμακα, για παράδειγμα την ντο, και να ξεκινήσει να την παίζει, ανεβαίνοντας και

⁵³ Bob Taylor, *The art of improvisation*, σελ.20

κατεβαίνοντας σε κάποιες νότες, δημιουργώντας ο μαθητής με τον τρόπο αυτό κάποιες δικές του μελωδίες.



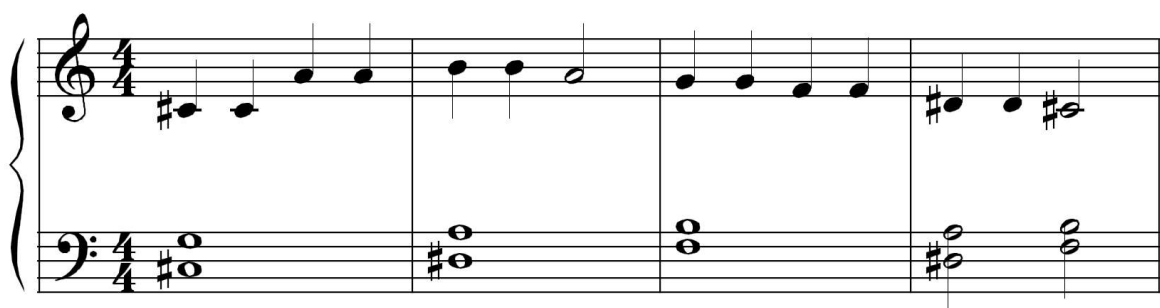
Στα τρία παραπάνω παραδείγματα, παρατηρείται, ότι στο πρώτο ξεκινάει το παίξιμο της κλίμακας από την τονική βαθμίδα και ανεβαίνει, στο δεύτερο ξεκινάει πάλι από την τονική βαθμίδα αλλά έχει τη μορφή της κατιούσας, ενώ στο τρίτο ξεκινάει από μία άλλη βαθμίδα της κλίμακας, συγκεκριμένα την έκτη. Με αυτό τον τρόπο, ο μαθητής δημιουργεί δικές του μελωδίες και εξοικειώνεται με διάφορα μελωδικά πάτερν.

5.3 Αυτοσχεδιασμός σε προχωρημένο επίπεδο

Στην παραπάνω ενότητα, προτάθηκαν μερικοί τρόποι εισαγωγής του αυτοσχεδιασμού στα πρώτα επίπεδα των μαθημάτων πιάνου. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα δοθεί έμφαση σε ασκήσεις που απευθύνονται σε πιο προχωρημένους μαθητές ή σε μαθητές που έχουν επαφή με τον αυτοσχεδιασμό.

1) Σύμφωνα με την Chruy, αφού μάθουν να παίζουν οι μαθητές μείζονες και ελάσσονες κλίμακες, μπορούν να εντάξουν την whole tone, την κλίμακα που περιέχει

ολόκληρους τόνους. Καλούνται οι μαθητές να δημιουργήσουν μία κλίμακα μόνο με τόνους. Ύπάρχουν δύο τρόποι να δημιουργηθεί μία τέτοια κλίμακα. Η πρώτη, ξεκινάει με τα τρία πρώτα άσπρα πλήκτρα μετά το ντο, και τα τρία μαύρα στη συνέχεια. Δηλαδή, ντο, ρε, μι, φα#, σολ#, λα#. Η δεύτερη ξεκινάει με τα δύο πρώτα μαύρα πλήκτρα, και συνεχίζει με τέσσερα άσπρα. Έχουμε δηλαδή, ρε b, μι b, φα, σολ, λα, σι. Αφού έρθουν σε επαφή οι μαθητές με τις κλίμακες αυτές, μπορούν να ξεκινήσουν να αυτοσχεδιάζουν χρησιμοποιώντας αυτές τις κλίμακες. Στη συνέχεια, μπορούν να μεταφέρουν ένα κομμάτι σε μία whole tone κλίμακα(κλίμακα ολόκληρων τόνων).



Yawen Eunice Chyu, σελ. 31

Εικόνα 8

Ένα παράδειγμα, είναι το παραπάνω που αποτελεί τη μελωδία του twinkle twinkle little star ή το ελληνικό και γνωστό σε όλους μας φεγγαράκι μου λαμπρό. Όπως φαίνεται, έχει γίνει μεταγραφή του κομματιού στην πρώτη whole tone κλίμακα.

2) Μία άλλη μορφή εξάσκησης των κλιμάκων που αναφέρει η Chryu, είναι ο αυτοσχεδιασμός σε τρόπους. Οι τρόποι, προϋπήρχαν των κλιμάκων της δυτικής μουσικής, της μείζονας και της ελάσσονας. Εμφανίστηκαν στους αρχαίους ελληνικούς πολιτισμούς και χρησιμοποιήθηκαν κατά την αναγέννηση και το Μεσαίωνα. Ωστόσο μετά έπαψαν να χρησιμοποιούνται ιδιαίτερα στην δυτική μουσική, και συσχετίζονται κυρίως με την τζαζ. Η μελέτη των τρόπων, βοηθάει στην εμπλουτίσει των ακουσμάτων, και στη βαθύτερη γνώση της μουσικής. Οι μαθητές που εξασκούν τους τρόπους, μπορούν να διευρύνουν το μουσικό τους ορίζοντα,

γεγονός που θα τους βοηθήσει στους μετέπειτα αυτοσχεδιασμούς τους. Παρακάτω (εικόνα 8), παρουσιάζονται οι τρόποι στη φυσική μείζονα κλίμακα (ντο μείζονα). Αφού εξοικειωθούν οι μαθητές με τους τρόπους στη μείζονα κλίμακα, μπορούν να αρχίσουν να παίζουν τους τρόπους και από άλλες τονικότητες, και να εξοικειωθούν

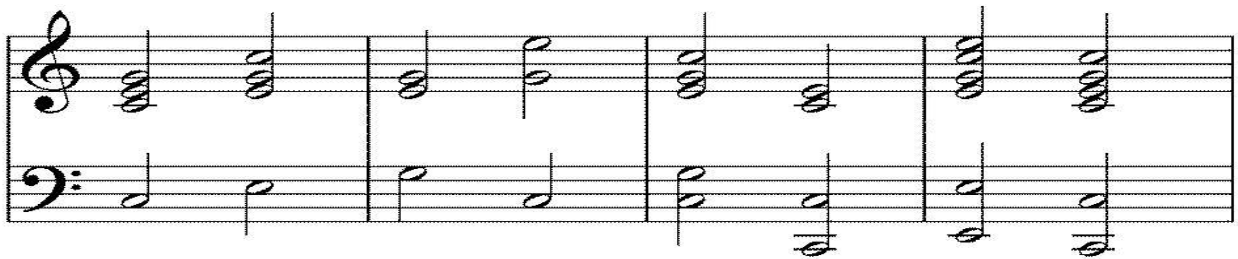
The image displays six musical staves, each representing a mode of the major scale. Each staff is in the key of D major (one sharp) and starts with a treble clef. The notes are as follows:

- Ionian (same notes as major scale)**: starting on the 1st degree of the major scale. Notes: D, E, F#, G, A, B, C.
- Dorian**: starting on the 2nd degree of the major scale. Notes: E, F#, G, A, B, C, D.
- Phrygian**: starting on the 3rd degree of the major scale. Notes: F#, G, A, B, C, D, E.
- Lydian**: starting on the 4th degree of the major scale. Notes: G, A, B, C, D, E, F#.
- Mixolydian**: starting on the 5th degree of the major scale. Notes: A, B, C, D, E, F, G.
- Aeolian (sometimes called "natural minor")**: starting on the 6th degree of the major scale. Notes: B, C, D, E, F, G, A.

στο άκουσμα τους.

Εικόνα 9

3) Ένας ακόμα τρόπος για να μάθουν οι μαθητές να αυτοσχεδιάζουν, είναι μέσα από τις συγχορδίες. Είναι χρήσιμο ο μαθητής να γνωρίζει όλες τις συγχορδίες για να μπορεί να αυτοσχεδιάσει. Ο μαθητής που αυτοσχεδιάζει, πρέπει να έχει κατανόηση για τις μείζονες και ελάσσονες κλίμακες, καθώς και για τις συγχορδίες με έβδομη. Οι πιο προχωρημένοι μαθητές, μπορούν να προσθέσουν την ένατη, την εντέκατη και τη δέκατη τρίτη. Στην αρχή, ο μαθητής μπορεί να αυτοσχεδιάζει πάνω σε κάθε συγχορδία της κλίμακας που παίζει και να παίζει αναστροφές, ή να πειραματιστεί με διάφορους συνδιασμούς των νοτών της συγχορδίας.

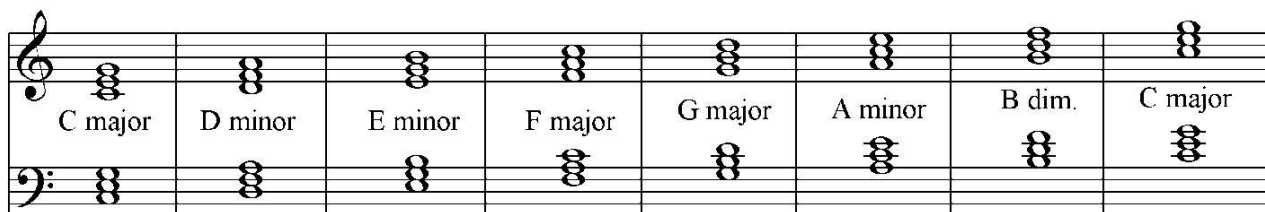


Kevin Daniel Woosley, “The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists”, σελ34.

Εικόνα 10

Στο παραπάνω παράδειγμα, (εικόνα 10) βλέπουμε διάφορες θέσεις στην ντο μείζονα στην πρώτη της βαθμίδα. Καλό είναι να πειραματιστεί ο μαθητής με τις συγχορδίες αυτές μέχρι να νιώσει άνετα σε όλες τις θέσεις, και στη συνέχεια μπορεί να προχωρήσει στη δεύτερη βαθμίδα με τον ίδιο τρόπο.

4) Η διαδοχή συγχορδιών, αποτελεί ακόμα ένα τρόπο μελέτης που βοηθάει στον αυτοσχεδιασμό. Αποτελεί πολύ σημαντικό παράγοντα το να μπορεί ο αυτοσχεδιαστής μουσικός να κινείται από συγχορδία σε συγχορδία. Κάθε συγχορδία, περιλαμβάνει 7 βασικές διαδοχές συγχορδιών σε κάθε βαθμίδα. Ο μαθητής, σε πρώτο στάδιο, πρέπει να παίζει τις συγχορδίες της κάθε βαθμίδας, και, στη συνέχεια να αυτοσχεδιάζει πάνω σε αυτές. Αφού τις κατακτήσει και τις παίζει άνετα, μπορεί ο καθηγητής να προτείνει στο μαθητή απλές διαδοχές συγχορδιών.



Εικόνα 11

Ένα παράδειγμα διαδοχής συγχορδιών, είναι τοο I | IV | vi | ii V | I . Ο μαθητής μπορεί να παίζει αυτή την ακολουθία στη κάθε κλίμακα που μαθαίνει, δημιουργώντας και προσθέτοντας τις μελωδίες που ο ίδιος επιθυμεί.

Μία συνηθισμένη μελωδία, αλλάζει συγχορδία συνήθως σε κάθε μέτρο. Ωστόσο, για τους μαθητές που επιθυμούν να αυτοσχεδιάσουν, μία καλή άσκηση είναι να αλλάζουν σε κάθε νότα. Ο Woosley, αναφέρει ένα παράδειγμα μίας τέτοιας περίπτωσης, χρησιμοποιώντας για παράδειγμα τον Ύμνο της Χαράς του Μπετόβεν.⁵⁴

Harmonization 1: D

A⁷

D

A⁷

Harmonization 2: D

Bmin

Emin/G

F[#]min

Bmin⁷

Emin

D/F[#]

Emin/G

Bmin

G

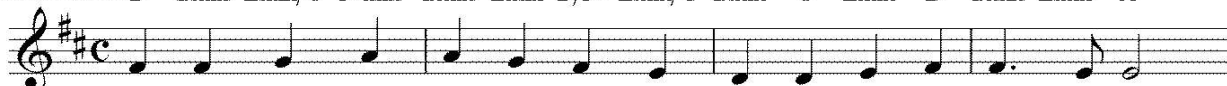
Emin

D

Bmin

Emin⁷

A⁷



D

A⁷

D

A⁷

D

5

D

Bmin

Emin/G

F[#]min

Bmin⁷

Emin

D/F[#]

Emin/G

Bmin

G

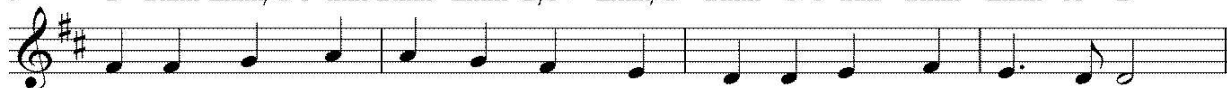
F[#]min

Bmin

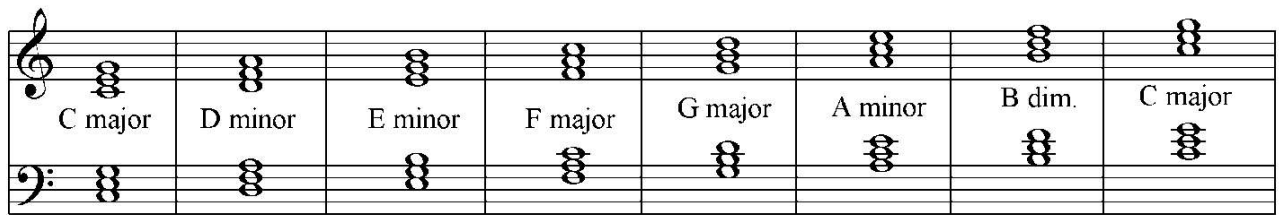
Emin

A⁷

D



⁵⁴ Kevin Daniel Woosley, "The Lost Art of Improvisation, :Teaching Improvisation to classical Pianists", σελ.. 36



Kevin Daniel Woosley, *The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists*, σελ. 36

Εικόνα 12

5) Παρακάτω, θα αναλυθούν αυτοσχεδιασμοί που βασίζονται σε κομμάτια του κλασσικού ρεπερτορίου. Απαραίτητη προϋπόθεση, είναι να έχει βασικές αρμονικές γνώσεις ο μαθητής. Η Chryu, χρησιμοποιεί έναν αυτοσχεδιασμό, βασισμένο στην παρακάτω γκίγκα (gigue) του Τέλεμαν σε σολ μείζονα.⁵⁵

⁵⁵ Yawen Eunicee Chyu, "Teaching Improvisation to piano students of elementary to intermediate levels", The Ohio University, 2004, σελ.70.

Allegro

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains six measures of music. The bass staff begins with a bass clef and contains six measures of music. The notes are as follows: Treble: M1 (quarter, eighth, eighth), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter). Bass: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter).

I IV I $\frac{V}{V}$ V $\frac{V}{V}$

The second system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains six measures of music. The bass staff begins with a bass clef and contains six measures of music. The notes are as follows: Treble: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter). Bass: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter).

V I IV I $\frac{V}{V}$ I $\frac{V}{V}$ V

The third system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains six measures of music. The bass staff begins with a bass clef and contains six measures of music. The notes are as follows: Treble: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter). Bass: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter).

V I V V V I V V

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains six measures of music. The bass staff begins with a bass clef and contains six measures of music. The notes are as follows: Treble: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter). Bass: M1 (quarter, quarter, quarter), M2 (quarter, quarter, quarter), M3 (quarter, quarter, quarter), M4 (quarter, quarter, quarter), M5 (quarter, quarter, quarter), M6 (quarter, quarter, quarter).

I V I V I V I I

Yamen Eunice Chryu, σελ.70

Όπως διαπιστώνεται στο παραπάνω παράδειγμα, ο μαθητής πρέπει πρώτα να αναλύσει τη βασική αρμονία, και να βάλει τους αντίστοιχους αριθμούς των βαθμίδων. Όπως παρατηρείται, στην αρχή το μοτίβο κατεβαίνει, υπάρχει ένα καθοδικό άρπισμα που επαναλαμβάνεται συνεχώς. Μπορεί επομένως σα μία άσκηση, ο μαθητής να παραλλάξει το άρπισμα αυτό αλλάζοντας τη σειρά των νοτών, χωρίς να αλλάξει τις συγχορδίες, δημιουργώντας ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται. Μπορεί ακόμα, να το παραλλάξει ρυθμικά, να παίξει τις συγχορδίες της κάθε βαθμίδας αντί για τα μεμονωμένα αρπίσματα, να προσθέσει τις προεκτάσεις της συγχορδίας δημιουργώντας ένα διαφορετικό άκουσμα, να αλλάξει το ρυθμό, να αντιστρέψει τις φωνές, όποτε την έχει το δεξί να τη μεταφέρει στο αριστερό και αντίστροφα. Αυτά αποτελούν μόνο λίγα παραδείγματα σχετικά με τον τρόπο που μπορεί να έρθει ένας μαθητής- με την καθοδήγηση του σωστά ενημερωμένου εκπαιδευτικού, σε μία πρώτη επαφή με τον αυτοσχεδιασμό σε ένα οποιοδήποτε έργο του πιανιστικού ρεπερτορίου.

5.4.Επιπλέον Προτάσεις Ασκήσεων

Στο συγκεκριμένο υποκεφάλαιο, θα αναφερθούν επιπλέον προτάσεις διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού, που δημιουργήθηκαν από την ερευνήτρια της παρούσας εργασίας. Οι προτάσεις, παρουσιάζονται με αύξουσα δυσκολία, αλλά μπορούν να εφαρμοστούν όλες και από προχωρημένους μαθητές, καθώς τους εισάγουν στη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού, να δημιουργήσουν κάτι δικό τους. Μπορούν να γίνουν πολλές παραλλαγές των ασκήσεων, και φυσικά να δημιουργηθούν και πολλές καινούριες, καθώς η διαδικασία του αυτοσχεδιασμού στο πιάνο, αποτελεί ένα πολύ δημιουργικό πεδίο και ανοιχτό πεδίο. Τις χωρίζω σε δύο κατηγορίες, αυτές που αναφέρονται στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και αυτές που αναφέρονται στο δομημένο αυτοσχεδιασμό ανεξαρτήτως επιπέδου.

Ασκήσεις ελεύθερου αυτοσχεδιασμού:

1)Κρατάνε οι μαθητές μία νότα με το πεντάλ στο μπάσο ή μία συγχορδία και χωρίς να αλλάξουν το πεντάλ ανεβοκατεβαίνουν στο κλαβιέ με μεμονωμένες νότες ή συγχορδίες. Μία άσκηση που δίνει πολύ όμορφο ηχητικό αποτέλεσμα, είναι να παίζουν συγχορδίες σε ολόκληρα, και να κινούνται στο κλαβιέ παίζοντας συγχορδίες ολοκληρών με πατημένο πεντάλ

- 2) Να υπάρχει ένα κουτάκι με απλές ιστορίες ή λέξεις και συναισθήματα για τους πιο μικρούς μαθητές και αποσπάσματα από λογοτεχνικά κείμενα ή ποιήματα για τους πιο μεγάλους, να διαλέγουν τυχαία και να το αποδίδουν στο πιάνο. Στους πιο μεγάλους μπορεί να γίνει και σε μορφή περφόρμανς, να υπάρχει διάλογος, ο καθηγητής να απαγγέλει και ο μαθητής να παίζει και να γίνει μουσική απόδοση μεγάλων αποσπασμάτων.
- 3) Να ανοίξουν το πιάνο και να παίζουν μέσα στις χορδές, με τα χέρια τους ή και με τη χρήση διαφόρων αντικειμένων, όπως δοξάρια, μπαγκέτες ή και ό,τι άλλο υπάρχει. Με αυτό τον τρόπο οι μαθητές ανακαλύπτουν ένα διαφορετικό τρόπο παιξίματος και έρχονται σε επαφή με κάτι καινούριο, καθώς και καταλαβαίνουν πώς λειτουργεί στο εσωτερικό του το όργανο.
- 4) Να τους δίνεται μία ακολουθία αριθμών σε ένα χαρτί και να παίζουν βασισμένοι σε αυτή την ακολουθία. Για παράδειγμα, γράφει ο δάσκαλος σε ένα χαρτί 86329 και με άξονα αυτούς τους αριθμούς να παίζουν οι μαθητές μετρώντας με δικό τους ρυθμό τους αριθμούς. Κάθε νότα θα πρέπει να κρατάει όσο ο αριθμός. Μετά το τέλος των αριθμών, ξανά ξεκινάνε από την αρχή και παίζουν με τον τρόπο αυτό όση ώρα επιθυμούν.
- 5) Ο καθηγητής έχει ένα απόσπασμα από ένα βίντεο ή ταινία χωρίς ήχο, το προβάλλει στο μαθητή, -ιδανικά είναι να υπάρχει προτζέκτορας, και στη συνέχεια ο μαθητής επενδύει ελεύθερα μουσικά το απόσπασμα αυτό.
- 6) Χρήση του πιάνου σαν κρουστό όργανο. Μπορεί ο καθηγητής να κλείσει το καπάκι και ο μαθητής ή οι μαθητές να παίζουν ρυθμικά πάνω στο πιάνο με τα χέρια τους ή με μπαγκέτες και ό,τι άλλα υλικά επιθυμούν. Η άσκηση αυτή είναι αποτελεσματικότερη και πιο ευχάριστη σε ομαδικό μάθημα πιάνου,

καθώς ο κάθε μαθητής μπορεί να πιάσει μία μεριά του οργάνου και να παίξουν με πολυρυθμίες, και να βγάλουν οι μαθητές ένα πολύ όμορφο ηχητικό αποτέλεσμα.

Ασκήσεις δομημένου αυτοσχεδιασμού:

- 1) Να αυτοσχεδιάζουν πάνω σε μία μόνο κλίμακα σε όλο το μήκος του πιάνου, ή σε ένα αρπέζ
- 2) Μία μελωδία γνωστή, ή μία φράση του ρεπερτορίου που ήδη μελετάνε, να παραλλάσσεται ρυθμικά και να παίζεται σε διάφορα ρυθμικά στυλ, π.χ. swing, μπόσα νόβα, ζεϊμπέκικο κ.α
- 3) Να κάνουν χρωματικές προσεγγίσεις σε διάφορες νότες της μελωδίας
- 4) Να παίζουν όσα γράφει η παρτιτούρα σε ένα από τα δύο χέρια, και να αυτοσχεδιάζουν στο άλλο χέρι ελεύθερα ή και πάνω στην κλίμακα.
- 5) Να δοθεί ένα μοτίβο του κομματιού, και να το μεταφέρουν σε όλους τους πιθανούς συνδυασμούς, π.χ συγχορδίες, αρπέζ, να μοιράσουν τις φωνές στα δύο χέρια, να κάνουν αναστροφές κ.λπ.
- 6) Να παίζει ο δάσκαλος ένα μοτίβο και ο μαθητής να προσπαθεί να το μιμηθεί.

Οι παραπάνω προτάσεις, αποτελούν μόνο λίγα παραδείγματα από τους τρόπους που μπορεί να διδαχτεί ο αυτοσχεδιασμός στο μάθημα του κλασικού πιάνου. Εάν ο διδάσκοντας διακατέχεται από όρεξη για δημιουργικότητα, μπορεί να δημιουργήσει πλήθος ασκήσεων και να συμβάλλει στην καλλιέργεια και τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, μέσα από το μάθημα του κλασικού πιάνου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 - ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Ακολουθούν αποσπάσματα από συνεντεύξεις μουσικών για σχέση τους με τον αυτοσχεδιασμό, έτσι όπως αναφέρονται στην έρευνα της Rebecca Kossen⁵⁶. Δεν παρατίθενται ολόκληρες οι συνεντεύξεις, αλλά τμήματα αυτών. Ακολουθούν αποσπάσματα κάποιων Ελλήνων μουσικών, με τους οποίους ήρθε σε επικοινωνία η συγγραφέας αυτής της εργασίας. Οι ερωτήσεις που δόθηκαν στους Έλληνες μουσικούς, βασίζονταν σε αυτές της Rebecca Kossen. Οι ερωτήσεις στάλθηκαν όλες γραπτά, με μείλ, εκτός από μία που έγινε προσωπική συζήτηση. Οι μουσικοί παρουσιάζονται χωρίς τα ονόματά τους, ωστόσο γίνεται μία σύντομη παρουσίαση του καθένα.

Πρώτη συνέντευξη:

1) Πώς έμαθες να αυτοσχεδιάζεις;

Άρχισε να με ενδιαφέρει επειδή άκουγα αρκετά funk του '70. Στη συνέχεια, ο αδερφός μου ήταν ο πρώτος μου δάσκαλος μουσικής και με έβαλε στον αυτοσχεδιασμό. Από κει και πέρα, πάντα ενδιαφερόμουν για τον αυτοσχεδιασμό, αλλά όχι μονάχα σε ένα στυλ, γιατί βαριόμουν.

2) Τί πιστεύεις ότι θα κερδίσουν οι κλασικοί μουσικοί με το να μπορούν να αυτοσχεδιάζουν;

Πολλά πράγματα. Νομίζω ότι περιοριζόμαστε με το να έχουμε να ερμηνεύσουμε τις παρτιτούρες όπως έχουν γραφτεί και υποθέτουμε ότι έχουν επιμεληθεί σωστά. Νομίζω ότι οι σαξοφωνίστες είμαστε τυχεροί, γιατί δεν έχουμε τόσες εκδόσεις όσες

⁵⁶ Rebecca Kossen, "An Investigation of the Benefits of Improvisation for Classical Musicians", Edith Cowan University, 2013, σελ. 51

οι πιανίστες. Δεν έχουμε να ασχοληθούμε με τα λάθη που υπάρχουν στην επιμέλεια. Σαν κλασικοί μουσικοί, τείνουμε να πηγαίνουμε στην παρτιτούρα, και να ακούμε όσο περισσότερες παρτιτούρες μπορούμε. Αλλά όλη η ιδέα, βρίσκεται στο να κάνεις κάτι δικό σου. Νομίζω δε γνωρίζουμε τί πράγμα είναι το δικό μας.

3) Ποιοί είναι κάποιοι τρόποι, που θα μπορούσαν να ενσωματώσουν οι κλασικοί μουσικοί τον αυτοσχεδιασμό στη μελέτη τους;

Πιστεύω ότι για τους κλασικούς μουσικούς, αποτελεί μία πολύ άγνωστη ποιότητα. Για τους περισσότερους μουσικούς, προκαλεί φόβο. Σου δίνονται τόσο λίγες πληροφορίες, τις οποίες πρέπει να ερμηνεύσεις στη συνέχεια.

4) Πώς εξασκείς τον αυτοσχεδιασμό;

Είναι δύσκολο να απαντήσω. Νομίζω ξεκίνησα πολύ νωρίς να παίζω με το αυτί, αντιγράφοντας και γेमίζοντας με δικές μου δοκιμές, ό,τι ήταν δύσκολο να θυμηθώ. Και φυσικά, όταν δε μπορούσα να θυμηθώ, γेमίζα τα μέρη με δικές μου δοκιμές, όχι τόσο καλές, αλλά δικές μου.

Δεύτερη συνέντευξη:

1) Πώς εξασκείς τον αυτοσχεδιασμό;

Δεν εξασκώ, αυτοσχεδιάζω. Κάποιες φορές όχι τόσο καλά, κάποιες φορές καλύτερα. Είναι σημαντικό να το θυμάσαι αυτό. Εξασκείσαι στη γραμμένη μουσική, προκειμένου να προσεγγίσεις καλύτερα την παρτιτούρα. Στη συνέχεια, σχεδόν αυτοσχεδιάζεις, παίζεις σα να το έχεις γράψει. Με τον αυτοσχεδιασμό, ας πούμε την τζαζ, ακούς, παίζεις, προσπαθείς να παίζεις διαφορετικά, πιο αργά, πιο γρήγορα, με λιγότερη ένταση ξανά και ξανά. Το ξέρω πως ξεκίνησα με το να αντιγράφω και το κάνω ακόμα αλλά ευτυχώς, η μνήμη μου δεν είναι αρκετά καλή για να αντιγράψω απόλυτα ένα σόλο, έτσι, εστιάζω στο συναίσθημα και στα γενικότερα χαρακτηριστικά του.

2) Τί πιστεύεις ότι θα κερδίσουν οι κλασικοί μουσικοί με το να μάθουν να αυτοσχεδιάζουν;

Αυτοπεποίθηση. Δεν πιστεύω ότι έχει μεγάλη σημασία ποιο στυλ θα υιοθετήσεις. Στην πραγματικότητα, μόλις αποκτήσεις αυτοπεποίθηση για τον αυτοσχεδιασμό, τα όρια μεταξύ των στυλ δε φαίνεται να παίζουν μεγάλο ρόλο. Το να ακούς είναι το κλειδί.

Τρίτη συνέντευξη:

1) Πώς εξασκείς τον αυτοσχεδιασμό;

Θέτεις στόχους στον εαυτό σου. Δεν έχεις γεννηθεί με την ικανότητα να το κάνεις. Είναι μία τεχνική δεξιότητα, και άμα θες να το κάνεις, πρέπει να δουλέψεις πάνω σε αυτό.

2) Τί πιστεύεις πως μπορούν να κερδίσουν οι κλασικοί πιανίστες από τον αυτοσχεδιασμό;

Το πιο σημαντικό κέρδος, είναι ότι σαν αυτοσχεδιαστής, είσαι και συνθέτης, και αυτό σου επιτρέπει να κατανοήσεις πώς διακυμαίνεται η μουσική και σαν ερμηνευτής πώς μπορείς να πείσεις με την ιδέα αυτή.

Οι Έλληνες μουσικοί με τους οποίους ήρθε σε επαφή η συγγραφέας της παρούσας εργασίας, είναι όλοι δάσκαλοι μουσικής, εκτός από έναν που είναι μουσικός σε ροκ συγκρότημα και αρχιτέκτονας στο επάγγελμα, και έχουν όλοι δικό τους καλλιτεχνικό έργο. Επίσης, έχουν όλοι κλασικές σπουδές, και το προσωπικό τους καλλιτεχνικό έργο με επιρροές από την κλασική, την τζαζ, την παραδοσιακή, την πειραματική και τη ροκ μουσική. Είναι όλοι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης εκτός από έναν που ζει στο εξωτερικό και είναι όλοι από 30-50 χρονών. Οι ερωτήσεις που δόθηκαν σε όλους ήταν γραπτές, πέρα από ένα μουσικό που έγινε προφορική συζήτηση σχετικά με το θέμα. Οι ερωτήσεις που έγιναν ήταν οι εξής :

1) Πότε ξεκίνησες την ενασχόληση σου με τη μουσική;

- 2) Πότε ξεκίνησες την ενασχόλησή σου με τον αυτοσχεδιασμό;
- 3) Πώς εξασκείς τον αυτοσχεδιασμό;
- 4) Σε τί πιστεύεις ότι μπορούν να οφεληθούν οι κλασικοί μουσικοί εάν εντάξουν τον αυτοσχεδιασμό στη μελέτη τους;

Οι απαντήσεις είχαν ως εξής:

Ο πρώτος μουσικός/αρχιτέκτονας, παίζει σε ροκ συγκρότημα και απάντησε ως εξής:

- 1) Ξεκίνησα την ενασχόληση μου με τη μουσική με μαθήματα προπαιδείας όταν ήμουν 3 χρονών, στη συνέχεια, συνέχισα με κιθάρα.
- 2) Με τον αυτοσχεδιασμό ξεκίνησα να ασχολούμαι όταν άρχισα να παίζω στην μπάντα(μετά την ηλικία των 25).
- 3)Εξασκώ τον αυτοσχεδιασμό παίζοντας μελωδίες για τους στίχους που γράφω.
- 4) Εάν εξασκήσουν τον αυτοσχεδιασμό παράλληλα με τις κλασικές τους σπουδές, τότε θα βοηθήσουν στο να κατανοήσουν καλύτερα τις αρμονίες, τις πτώσεις, μετατροπίες κλπ των κλασικών συνθέσεων, να μπουν στο κλίμα του κομματιού, να το νιώσουν καλύτερα.

Η δεύτερη μουσικός είναι καθηγήτρια σε ωδεία και παίζει σε ορχήστρες και σχήματα μουσική διαφόρων ειδών και πειραματική μουσική.

- 1) Η ενασχόλησή μου με τη μουσική ξεκίνησε όταν ήμουν τριών χρονών.
- 2) Άρχισα να πειραματίζομαι με τους ήχους του οργάνου μου.
- 3) Εξασκώ τον αυτοσχεδιασμό, ψάχνοντας διαστήματα και δρόμους.
- 4) Θα απελευθερωθούν από την αυστηρά "κλασσική" έννοια της μουσικής, θα έρθουν πιο κοντά και θα αισθανθούν πιο άνετα με το όργανό τους έτσι ώστε να μπορεί αυτό να γίνει το μέσο της έκφρασης τους.

Ο τρίτος μουσικός ζει στο εξωτερικό, είναι συνθέτης και ερμηνευτής και ασχολείται κυρίως με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

- 1) Ξεκίνησα όταν ήμουν 7 χρονών.

- 2) Αυθόρμητα από μικρός έγγραφα δικά μου κομμάτια και προσπαθούσα να μάθω με το αυτί μελωδίες.
- 3) Με διάφορες αυτοσχέδιες ασκήσεις για διαστήματα, οριζόντια και κάθετα, για τρανσπόρτα, για πολυρυθμίες, γενικότερα για την ακοή.
- 4) Στην αντίληψη και την άμεση δράση.

Ο τέταρτος μουσικός είναι καθηγητής κρουστών και ερμηνευτής με μεγάλο παιδαγωγικό και καλλιτεχνικό έργο.

2) Πάντα είχα την τάση να αυτοσχεδιάζω, γιατί στα κρουστά έχουμε πολλά όργανα και διαφορετικά. Στην προσπάθειά μου να μάθω τεχνικά και εκφραστικά ένα όργανο, με οδηγεί στον αυτοσχεδιασμό. Αυτό συμβαίνει επίσης στις συναυλίες, στη διάρκεια των οποίων αυτοσχεδιάζω, προκειμένου να αναδειχθεί η προσωπική μου έκφραση μέσα από τα κρουστά.

3) Ο αυτοσχεδιασμός δεν εξασκείται ιδιαίτερα, καθώς λαμβάνει χώρα τη στιγμή που παίζεις πάνω στη σκηνή. Ο τρόπος και η απόδοση του αυτοσχεδιασμού εξαρτάται από τη διάθεση του μουσικού, από το περιβάλλον και από την έμπνευση της στιγμής. Κάθε φορά ο αυτοσχεδιασμός εκφράζεται διαφορετικά και δεν είναι πάντα ο ίδιος. Το αποτέλεσμα ενός αυτοσχεδιασμού έχει να κάνει με τον εσωτερικό κόσμο την στιγμή που παίζει κανείς.

4) Οι κλασικοί μουσικοί πιστεύω ότι χρειάζεται να δοκιμάζουν τον αυτοσχεδιασμό, καθώς τους ανοίγονται καινούργιοι δρόμοι δημιουργίας και το βασικότερο ότι θα ανακαλύψουν ένα μέρος του εαυτού του που δεν γνώριζαν.

Ο πέμπτος και τελευταίος μουσικός είναι καθηγητής και μέλος ορχήστρας. Ασχολείται κυρίως με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Με τον συγκεκριμένο, έγινε μία συζήτηση σχετικά με το θέμα καθώς το θεώρησε πιο ουσιαστικό από το ερωτηματολόγιο. Ο βασικός πυρήνας της άποψης του, αναφέρονταν στο ότι ο αυτοσχεδιασμός, πρέπει να εξασκείται μόνος του, χωρίς να αφορμάται το μάθημα της μουσικής και το ρεπερτόριο. Είχε επομένως διαφορετική άποψη από αυτή που προτείνεται στην παρούσα εργασία. Συγκεκριμένα, ισχυρίστηκε ότι ο αυτοσχεδιασμός είναι προτιμότερο να εξασκείται ξεχωριστά πριν ή και μετά, κατά προτίμηση, από το μάθημα της μουσικής. Ο λόγος που προτείνει τη συμβουλή αυτή

είναι ο αυτοσχεδιασμός των μαθητών, δεν πρέπει να βασίζεται σε μοτίβα και δημιουργίες άλλων συνθετών, αλλά να ωθεί τους μαθητές να οδηγηθούν σε δική τους εξερεύνηση, αποκομμένη από το ύφος κάποιου συνθέτη. Σύμφωνα με τον ίδιο, άμα δεχτούμε ότι η μουσική αποτελείται από το ηχόχρωμα, το τονικό ύψος, τις αξίες και την αρμονία, με τον αυτοσχεδιασμό, οι μαθητές πρέπει να εστιάσουν σε αυτά, με δική τους πρωτοβουλία, και οι καθηγητές να δώσουν στο μαθητή το ερέθισμα να ανακαλύψει συνειδητά (δομημένος αυτοσχεδιασμός) ή ασυνειδήτα (ελεύθερος αυτοσχεδιασμός), ποια στοιχεία θα χρησιμοποιήσει, και να βρει τον δικό του προσωπικό τρόπο έκφρασης. Η δυτική μουσική, βασίζεται σύμφωνα με τον ίδιο στη μίμηση και σε πολύ συγκεκριμένους κανόνες και αρμονίες. Επομένως, σύμφωνα με τον ίδιο, ο καθηγητής μουσικής που θα διδάξει τον αυτοσχεδιασμό, πρέπει να τροφοδοτήσει το μαθητή με εμπειρίες και συναισθήματα, να τον βοηθήσει να ανακαλύψει το δικό του εσωτερικό κόσμο και να εκφράσει κάτι μοναδικό.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία, αποτελεί μία προσέγγιση σχετικά με τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, στο μάθημα του κλασικού πιάνου. Η εργασία ξεκινά με μία ιστορική αναδρομή σχετικά με τον αυτοσχεδιασμό στο πιάνο, από την μπαρόκ εποχή, μέχρι και τον 20ο αι. Στη συνέχεια του κεφαλαίου, γίνεται μία σύντομη αναφορά στη σχέση αυτοσχεδιασμός-γλώσσα, και αυτοσχεδιασμός-καθημερινή ζωή.

Το δεύτερο κεφάλαιο, αναφέρεται στην αξία του αυτοσχεδιασμού, και στα θετικά στοιχεία που μπορεί η διδασκαλία του να προσφέρει στους μαθητές.

Στο τρίτο κεφάλαιο, διατυπώνονται κάποιες θεωρητικές απόψεις σχετικά με τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, και ολοκληρώνεται με συνεντεύξεις μουσικών, σχετικά με τον αυτοσχεδιασμό, εκ των οποίων κάποιες είναι από τη συγγραφέα αυτής της εργασίας.

Το τέταρτο κεφάλαιο, προτείνει κάποιες απόψεις για τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού στο πιάνο.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται πρακτικές του αυτοσχεδιασμού, μέσα από κάποια παραδείγματα. Οι ασκήσεις χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη για αρχάριους μαθητές και η δεύτερη για μαθητές πιο προχωρημένου επιπέδου.

Συγκεκριμένα, τα παραδείγματα για τους αρχάριους, αναφέρονται σε ελεύθερους αυτοσχεδιασμούς, που συνδυάζονται με αφήγηση ιστορίας, σε ασκήσεις ερωταπάντησης ρυθμικές και μελωδικές, αυτοσχεδιασμούς με λίγες νότες που θα επεκτείνονται. Επίσης, γίνεται αναφορά στην προσθήκη «στολιδιών», νοτών που εμπλουτίζουν ένα κομμάτι. Τα παραδείγματα για τους περισσότερο προχωρημένους μαθητές, αφορούν αυτοσχεδιασμούς σε άλλες κλίμακες πέρα από τη μείζονα και την ελάσσονα, αυτοσχεδιασμούς σε συγχορδίες και αυτοσχεδιασμούς σε κομμάτια κλασσικής μουσικής.

Στη συνέχεια, παρατίθενται ενδεικτικές ασκήσεις που δημιουργήθηκαν από την ερευνήτρια της παρούσας εργασίας, αφορμώμενες από τη βιβλιογραφία αλλά και το ατομικό ταξίδι εξερεύνησης σχετικά με τον αυτοσχεδιασμό.

Τέλος παρουσιάζονται απαντήσεις από ανθρώπους που ασχολούνται με τον αυτοσχεδιασμό. Οι απαντήσεις των ερωτήσεων των ανθρώπων που ασχολούνται με τον αυτοσχεδιασμό, παρουσιάζουν κοινά σημεία και επιβεβαιώνουν σε μεγάλο βαθμό τη βιβλιογραφική ανασκόπηση. Συγκεκριμένα, σχολιάζοντας τις απαντήσεις των Ελλήνων μουσικών (ο λόγος που θα αναλυθούν οι δικές τους μόνο απαντήσεις οφείλεται στην προσωπική σχέση με την συγγραφέα της παρούσας εργασίας, καθώς τους γνωρίζει και σαν ανθρώπους και δε βγαίνουν συμπεράσματα μόνο από τις απαντήσεις), συμπεραίνονται τα εξής:

Ο πρώτος μουσικός, ξεκίνησε την ενασχόληση του με τον αυτοσχεδιασμό αφού ολοκλήρωσε τις κλασικές του σπουδές στο ωδείο και ξεκίνησε να ασχολείται με το δικό του μουσικό σχήμα. Επομένως, επιβεβαιώνει με τη συνέντευξή του τη βιβλιογραφία της παρούσας εργασίας ότι η διδασκαλία του μαθήματος μουσικής στο ωδείο, δε συμβάλλει στη δημιουργικότητα και την εύρεση της προσωπικής φωνής, την αυτό-έκφραση και αυτό-πραγμάτωση, αλλά αντίθετα, όταν βγαίνει ο μαθητής από το πλαίσιο του προγράμματος σπουδών του ωδείου, μπορεί να δράσει ελεύθερα και να δημιουργήσει τους ήχους που τον εκφράζουν.

Η δεύτερη μουσικός, εργάζεται σα δασκάλα μουσικής και έχει σπουδάσει μουσική, οπότε δεν έχει βγει στη ζωή της από το περιβάλλον του ωδείου, ωστόσο κατάφερε να οδηγηθεί στην ατομική εξερεύνηση και την εύρεση της προσωπικής της φωνής μέσω του αυτοσχεδιασμού καθώς τον εξασκούσε ταυτόχρονα με τις κλασικές της σπουδές. Επιβεβαιώνει και η ίδια τη βιβλιογραφία, καθώς θεωρεί ότι ο αυτοσχεδιασμός βοηθά στην εύρεση της προσωπικής φωνής και του ατομικού στυλ παιξίματος.

Το ίδιο συμβαίνει και με τον τρίτο μουσικό, ο οποίος ξεκίνησε να αυτοσχεδιάζει, ταυτόχρονα με την έναρξη των μαθημάτων μουσικής, από παιδί. Επίσης, έχει ασχοληθεί με όλα τα είδη αυτοσχεδιασμού (δομημένο, ελεύθερο) και κατέληξε στο να τον εκφράζει ο ελεύθερος περισσότερο καθώς συμβάλλει στη δράση της στιγμής, την αντίληψη τη εξωτερίκευση του υποσυνειδήτου του καθενός, όπως μου έχει αναφέρει πολλές φορές σε συζητήσεις. Επιβεβαιώνει και η θέση του συγκεκριμένου τη βιβλιογραφία σχετικά με την ενίσχυση της προσωπικής φωνής και την εύρεση του "σωστού" μέσου εκφοράς της προσωπικής δημιουργίας.

Την ίδια θέση επιβεβαιώνει και ο τέταρτος και τελευταίος μουσικός γι' αυτό και θεωρεί ότι ο αυτοσχεδιασμός θα πρέπει να εξασκείται ανεξάρτητα από το ατομικό μάθημα μουσικής, ένα επιχείρημα που έρχεται σε αντίφαση με τα επιχειρήματα της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, ο λόγος που αναφέρει το συγκεκριμένο επιχείρημα και είναι σύμφωνο με την παρούσα εργασία, είναι γιατί το πρόγραμμα σπουδών στα ωδεία δε συμπεριλαμβάνει τον αυτοσχεδιασμό στο πρόγραμμα σπουδών του καθώς και για το λόγο ότι προκειμένου να γίνει κάποιος δεξιότηχνης μουσικός, έχει να ακολουθήσει ένα πολύ αυστηρά καθορισμένο και απαιτητικό πρόγραμμα σπουδών, το οποίο δε συγκοινωνεί με τον αυτοσχεδιασμό τον πειραματισμό την ελεύθερη έκφραση.

Συμπερασματικά, βάσει της βιβλιογραφικής ανασκόπησης και των ατομικών συνεντεύξεων, διαπιστώνεται ότι ο αυτοσχεδιασμός συμβάλλει στην εύρεση και την ατομική φωνή και μουσική έκφραση του κάθε ανθρώπου, ότι πέρα από την εκμάθηση της μουσικής γλώσσας και της τεχνικής, υπάρχει και κάτι επιπλέον, ο τρόπος διαχείρισης των εργαλείων αυτών που μέσω του αυτοσχεδιασμού μπορεί ο καθένας να μάθει να τα διαχειρίζεται και ότι το πρόγραμμα σπουδών στα ωδεία έτσι όπως είναι δομημένο δε δίνει χώρο στην ατομική έκφραση και τη προσωπική ερμηνεία, αλλά εστιάζει στην απόκτηση άρτιας τεχνικής και μουσικής ερμηνείας έργων του ιστορικών μεν, αλλά αποστασιωποιημένοι από τους μαθητές που έρχονται σε επαφή

με το όργανο. Η βασική θέση της παρούσας εργασίας, είναι να γίνουν προσπάθειες εισαγωγής του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα της μουσικής και στο ατομικό μάθημα του πιάνου, παρέχοντας στους μαθητές τα απαραίτητα εργαλεία και εφόδια να γίνουν πιο ολοκληρωμένοι μουσικοί.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού, μπορεί να προσφέρει μοναδικές εμπειρίες, να διευρύνει τη δημιουργικότητα, και να βοηθήσει τους μαθητές να βγάλουν τα δικά τους μοναδικά συναισθήματα. Πέρα από τις πολλές δεξιότητες που αναπτύσσει, πέρα από τη γνώση και τη δεξιοτεχνία που προσφέρει, ο αυτοσχεδιασμός, είναι δημιουργία, είναι χαρά, είναι παιχνίδι, είναι επικοινωνία, είναι ελευθερία. Όπως αναφέρει και ο Δημήτρης Σανούλης, «η κάθε νότα, είναι ένα μπουμπουκάκι. Από σένα εξαρτάται αν θα ανθίσει, αν θα γίνει τριαντάφυλλο ή όχι. Έστω και αν είναι λάθος η νότα που έπαιξες, πίστεψε ότι είναι ένα λαμπρό αστεράκι, ένα λαμπερό πετράδι, τόνισέ την, ξανάπαιξε την και θα δεις, θα καταλάβεις θα νιώσεις ότι είναι υπέροχη. [...] παίζεις μουσική σαν ένα μικρό παιδάκι που παίζει με τα αυτοκινητάκια του, χαμένο στην έκσταση του παιχνιδιού. Οπότε μην ανησυχείς για τίποτα. Είσαι ελεύθερος, άμορφος σαν το νερό, που σε δροσίζει όταν διψάς ή όταν σκας από τον καυτό ήλιο. Διψάς να ακούσεις, να νιώσεις την πρωτόγνωρη, ανεπανάληπτη, ζωνή, απίθανη μουσική που δεν έχεις ακούσει ποτέ σου.»⁵⁷

Είναι η έκφραση της φαντασίας που όλοι έχουμε, σε νότες. Η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού είναι δυνατή, μπορεί να γίνει σε όλα τα μουσικά είδη, όλων των επιπέδων και σε όλες τις ηλικίες. Πιο συγκεκριμένα, για το κλασσικό πιάνο υπάρχουν παραδείγματα ασκήσεων σε βιβλιογραφικές πηγές, που διευρύνουν τον μουσικό ορίζοντα των μαθητών, αναπτύσσοντας τις δεξιότητές τους στο όργανο και το μουσικό τους ένστικτο. Επίσης, ίσως το πιο σημαντικό για την προσωπικότητα του εκάστοτε μαθητή και την εξέλιξη αυτής, ο αυτοσχεδιασμός επιτρέπει την ελεύθερη έκφραση, χωρίς λογοκρισία, που όλοι οι άνθρωποι έχουμε ανάγκη: να εκφραστούμε. Έτσι, ενώ η κλασσική φόρμα μπορεί να θεωρείται αυστηρή ή άκαμπτη, από τη στιγμή που δεν επιτρέπεται αλλαγή στην παρτιτούρα, παρά μόνο στον «τρόπο εκφοράς»

⁵⁷ Σανούλης Δημήτριος, Ο αυτοσχεδιασμός στη Μουσική, την τέχνη, τη ζωή, εκδόσεις Φυλάτος, 2017, σελ. 70

της (χρήση πεντάλ κοκ), ο μαθητής που επιτρέπει στον εαυτό του να αυτοσχεδιάσει, να ξεφύγει από το κλειστό κείμενο της παρτιτούρας και να το διευρύνει προς ανεξερεύνητους ορίζοντες, γιατί όχι και να συνθέσει ο ίδιος μέσα από τη κλασική του μόρφωση, το ένστικτο του και την κριτική του σκέψη, νέα μουσική, που δεν έχουμε καν φανταστεί.

Συμπερασματικά, η διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού στο κλασσικό πιάνο δεν ακυρώνει την κλασική μουσική, ούτε τα στοιχεία που την κάνουν διαχρονική, αλλά αναπτύσσει την προσωπικότητα του μουσικού, εμπλέκοντας τον ενεργά με το έργο. Έτσι, γίνεται ερμηνευτής και όχι εκτελεστής, ένας συνειδητοποιημένος άνθρωπος που κατανοεί βαθύτερα τον τρόπο γραφής των συνθετών, χωρίς να δέχεται άκριτα πλέον την μουσική ακολουθία αλλά γίνεται συνεργός της, μέσα από το σώμα του και το μυαλό του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Andy Hammilton, “The art of improvisation and the aesthetics of imperfection”, *British Journal of Aesthetics*, vol.40 no.1, January 2000.
- Allen Robert, “Free Improvisation and Performance Anxiety among piano students”, *Sempre, Society of Education, Music and Psychology research*, vol41, 2011.
- Burnard Pamela, “Investigating Children’s meaning making and the emerge of musical interaction in group improvisation”, *British Journal of Music Education*, July 2002.
- Banedek Monika, “The role of piano improvisation with teaching Harmony, using Combined Materials Selected from Baroque and Jazz Standard Repertoire”, *Jyvaskyla Studies in Humanities*, 2015.
- Barton Brian, *Improvisation: Towards a Maturing Understanding of its Importance to the 21st Century Musician*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

- Berkowitz Al et al., “Expertise-related deactivation of the right tempo parietal junctions during musical improvisation” *Neuroimage vol49*, 2010
- Chryu Yawen Eunic, “Teaching Improvisation To Piano Students of Elementary to Intermediate Levels”, Ohio State University, 2004.
- French Lauren, “Improvisation, an Integral Step in Piano Pedagogy”, Trinity University, 2005.
- William Hsu, Mark Sosnick, “Music Systems: An HCI Approach”, San Francisco State University, Department of Computer Science, 2009.
- Andy Hammilton, “The art of improvisation and the aesthetics of imperfection”, *British Journal of Aesthetics, vol.40 no.1*, January 2000.
- Maud Hickey,” Learning from the Experts: A study of Free -Improvisation Pedagogues in University Settings”, *Journal of Research in Music Education*, 2015, Vol. 62.
- Lee Higgins, Roger Mantie, “Improvisation as Ability, Culture and Experience”, *Music Educators Journal*, 2013.
- William Hsu, Mark Sosnick, “Music Systems: An HCI Approach”, San Francisco State University, Department of Computer Science, 2009 .
- Peter Johnston, “Teaching Improvisation and the Pedagogical History of the Jimmy Giuffre 3’”, *International Journal of Music Education*, 2013.
- Rebecca Kossen, “An Investigation of the Benefits of Improvisation for Classical Musicians’, Edith Cowan University, 2013
- Julien Laroche, Illan Kaddouch, “Enacting Teaching and Learning in the Interaction Process: " keys" for developing skills in piano lessons through four-hand improvisation”, *Journal of Pedagogy*, 2014.
- Stephen Nachmanovitch, *Η Δημιουργικότητα στην Ζωή και την Τέχνη, η Δύναμη του Αυτοσχεδιασμού*, 1990, μτφ. Ειρήνη Σίνου, εκδόσεις Αιώρα, 2013.

- Robert Pace, “The essentials of Keyboard Pedagogy, Improvisation and Creative Problem Solving”, Lee Robert Music Publication, 1999.
- Jeff Pressing, “Improvisation: Methods and Models”, *Oxford University Press*, 1989.
- Barbara Rose Lange, “Teaching the ethics of free Improvisation”, *Critical studies in improvisation*, Vol 7 no2, 2011.
- Keith Sawyer, “Improvisation and the Creative Process: Dewey , Collingwood and the Aesthetics of Spontaneity”, *The journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol58no 2, Improvisation in the Arts, 2000.
- Ursel Schlicht, “I feel my true colors Began to show, Designing and Teaching a Course of Improvisation, Ramano Collefe”, *Critical studies in Improvisation*, Vol3 no 2, 2008.
- Nathan Shane, “Speaking Classical Music: An Argument for Improvisation in Classical Music Education”, Wesleyan University, 2013.
- Bob Taylor, *The art of improvisation: Creating real time music through jazz improvisation*, Taylor-James, 2000.
- Rachel Whitcomb, “Teaching Improvisation in Elementary General Music”, *National Association of Music Education*, 2003.
- Catherine Willard, “Improvisation at the piano: Exploring the learning Experiences of Music Readers”, Brock University, 2017.
- Kevin Daniel Woosley, “The Lost Art of Improvisation: Teaching Improvisation to classical Pianists”, University of Alabama, Tuscaloosa 2012.
- Improvisation in Music: Documentation of the Conference 20-24 October 2004, Royal Conservatoire
- Λαδόπουλος Αντώνης, Σύντομη Εισαγωγή στο Μουσικό αυτοσχεδιασμό, 2018.

- Έφη Μακροπούλου, Δημήτρης Βαρελάς, «Μουσική, το πιο συναρπαστικό παιχνίδι», εκδ.fagotto, 2001.
- Σανούλης Δημήτριος, *Ο αυτοσχεδιασμός στη Μουσική, την τέχνη, τη ζωή*, εκδόσεις Φυλάτος, 2017.
- Χωλόπολος Γεώργιος, “Η πειραματική μορσική στην εκπαίδευση: Μία λεκτική παρτιτούρα με ανοιχτές οδηγίες για ην υπέρβαση προβλημάτων στο σύστημα μουσικής διδασκαλίας”, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας 2018
- <https://takelessons.com/blog/piano-improvisation-tips-z06>