



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Improwizacja - sztuka spontaniczna

**Author:** Tomasz Orłow

**Citation style:** Orłow Tomasz. (2012). Improwizacja - sztuka spontaniczna. W: J. Uchyła-Zroski (red.), "Muzyka w środowisku społecznym" (s. 195-204). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Tomasz Orłow

Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Improwizacja – sztuka spontaniczna

### Improwizacja a kompozycja

Improwizacja towarzyszyła artystom od wieków. Uprawiana w wielu dziedzinach sztuki, jawi się jednak obecnie jako zjawisko nierozpoznane do końca i niedające się precyzyjnie zdefiniować. Kiedy właściwie improwizujemy i w jakim przypadku możemy bez wątpliwości powiedzieć, że zjawisko improwizacji zachodzi? — nie jest rzeczą łatwą. Próbując odpowiedzieć na takie pytanie, rodzą się natychmiast kolejne wątpliwości. Czy improwizacja jest zjawiskiem przypisanym wyłącznie wybranym, obdarzonym talentem do improwizacji osobom? Czy może ze względu na niewielkie zainteresowanie zaobserwowane u współczesnych muzyków (pomijając oczywiście improwizację występującą powszechnie w muzyce jazzowej), sprawia dziś wrażenie sztuki elitarniej, uprawianej przecież w okresie choćby baroku? Czy sztuka improwizowania pozostaje czynnością, związaną ściśle z muzyką wieków minionych. Czy improwizowania można się nauczyć? Im bardziej staramy się kwestię improwizacji wyjaśnić, tym mocniej zjawisko to jawi nam się jako nierozpoznawalne do końca.

Jak wspomniałem, precyzyjne określenie zjawiska improwizacji nie jest łatwe. Czy muzyk grający, potocznie mówiąc: „z kapelusza”, zawsze improwizuje? Może tylko powtarza, nie do końca świadomie, pewne formuły, które wcześniej poznał (do których przywyknał), a więc nie tworzy nowej wartości za każdym razem, lecz mniej lub bardziej precyzyjnie powtarza znane układy. Jest to czynność bliższa, moim zdaniem, grze utworu z pamięci, z mniejszą dyscypliną wykonawczą. Poszukując odpowiedzi na pytanie, kiedy zjawisko improwizacji zachodzi naprawdę, powinniśmy uświadomić sobie, że nosi ono cechy

kompozycji i że właśnie poprzez pryzmat kompozycji na improwizację należy patrzeć. Kompozycja, stosunkowo łatwo definiowalna, rozumiana jako akt twórczy, w rezultacie którego powstaje nowa wartość, nie przysparza trudności w rozumieniu istoty zagadnienia. Co innego, rzecz jasna, ocena wartości samego nowo tworzonego dzieła. Czy improwizowanie jest przywoływaniem z podświadomości naszych doświadczeń i polega na rozumnym układaniu ich w całość? Takie pytanie może pewnie dotyczyć zarówno improwizacji, jak i kompozycji. Czy jesteśmy w stanie wytworzyć podczas aktu improwizowania jakąś nową wartość autonomiczną? Czy istnieje różnica pomiędzy improwizowaniem a komponowaniem, pomijając oczywisty fakt wynikający z różnicy w upływie czasu powstania utworów w obu przypadkach? Czy wreszcie utwór improwizowany posiada taką samą wartość artystyczną jak przemyślana i wypracowana kompozycja? Oto kilka istotnych pytań, na które odpowiedzi posłużą do wyjaśnienia tematu.

Biorąc po uwagę fakt, iż istnieje bardzo wiele miernej jakości (pozwalając sobie na taką ocenę) utworów, które pewnie nigdy nie będą publicznie wykonywane, czy też takie, co swojego wykonania się doczekały i tym samym zostały skompromitowane, można stwierdzić, że ilość przeznaczzonego czasu na stworzenie utworu nie jest proporcjonalna do jakości dzieła. Nie wszystkie wielkie dzieła muzyczne powstały na skutek żmudnego procesu. Podążając tym tokiem rozumowania, dojdziemy niechybnie do przypadku improwizacji. **Improwizacja to jedna z odmian kompozycji. Oszczędza czas do minimum, lecz zmusza umysł do intensywnego działania.**

Porównując raz jeszcze proces komponowania i improwizowania, nasuwa się ważny wniosek. Improwizator jest kompozytorem, który postawiony został w najtrudniejszej z możliwych sytuacji. Dzieje się tak dlatego, że ten rodzaj kompozycji nie stwarza szans na poprawienie błędów, przez co autor mógłby wypracować najkorzystniejszą wersję utworu. Improwizacja to pierwsza wersja utworu. Musi rodzić się i wypełniać czas czytelnie, tworząc zamkniętą, przemyślaną całość. Wiele warunków należy spełnić, aby utwór improwizowany odebrany został jako przemyślana kompozycja. To zadanie trudne i ambitne, ściśle związane z prawidłowo rozumianą improwizacją.

## O władzy

Dlaczego nosimy w sobie chęć improwizowania? Może to chęć bliższego obcowania ze sztuką. Jesteśmy wtedy kompozytorem i wykonawcą jednocześnie. Mamy wyłączność nie tylko na kształt dzieła w jego zarysie, który to proces można byłoby przyporządkować interpretacji dzieła, ale tworząc je w kon-

kretniej chwili, decydujemy o wszystkim sami. To uczucie posiadania władzy jest niewątpliwie ekscytujące, ale wiąże się z dużą odpowiedzialnością za każdy ruch, każdą muzyczną myśl podczas aktu tworzenia konstrukcji skierowanej do odbiorcy, który ma pragnienie przeżyć estetycznych i zrozumienia treści. Uczucie pełnego panowania nad tworzoną przez siebie materią wywołuje specyficzny stan ekscytacji pobudzający kreatywność, co podnosi walory improwizacji. Sprawowaniu władzy nad improwizowanym utworem towarzyszy element ryzyka. Przyjemnie jest kierować np. wielogłosową konstrukcją polifoniczną, ale łatwo w niej o błąd. **Improwizowanie to sprawowanie trudnej władzy, wymagające odwagi.** Każdy improwizator bierze w mniejszym lub większym stopniu element ryzyka pod uwagę. Dominująca jest wprawdzie chęć tworzenia, która determinuje działanie. Nie można jednak dopuszczać do osłabienia świadomości odpowiedzialności.

## O wolności

Muzyk improwizujący doświadcza specyficznego uczucia wolności. Wielokrotnie słyszałem tego rodzaju wypowiedzi artystów-improwizatorów, zarówno jeśli skupiamy się wokół muzyki poważnej, jak i rozrywkowej. Przywiązanie do tekstu i ścisła realizacja materiału muzycznego, połączona z nieznaczną dopuszczalną swobodą interpretacji, nie stworzy nigdy tak mocnego jak w przypadku improwizacji uczucia wolności. Porównując na tej płaszczyźnie obie dyscypliny, oczywistą różnicą dotyczącą gry jest rodzaj przygotowania i obciążenia umysłu improwizatora i interpretatora. Muzyk, wykonujący wcześniej skomponowany utwór, poświęca czas na przyswojenie tekstu i zrozumienie intencji kompozytora. Improwizator, pracując nad swoją sztuką, nie przyswaja konkretnego materiału dźwiękowego, lecz nieustannie gromadzi środki muzyczno-techniczne w ramach różnorodnych stylów muzycznych i form. Umysł improwizatora nie jest przed koncertem improwizacji obciążony konkretnym materiałem muzycznym i technicznym, lecz dążąc do największej swobody, odwołuje się do stanów podświadomych, połączonych podczas późniejszej gry z racjonalnym myśleniem. Jest więc w swojej specyficznej postaci wolnym od napięć, które blokują kreatywność. **Improwizacja daje swoiste uczucie wolności, przy jednoczesnym intensywnym zaangażowaniu umysłu.**

## O talencie

Nie wszyscy muzycy noszą w sobie chęć do improwizowania. Niektórzy nie mogą przełamać obaw lub wstydu pojawiającego się przy wywołaniu tematu improwizacji. Nie mają na tyle odwagi, żeby przełamać ten opór. Jeżeli w ogóle próbują cokolwiek improwizować (co jest już wielkim krokiem w dążeniu do rozwinięcia tej umiejętności), czynią to w ukryciu (przed światem), sam na sam z instrumentem. W tym przypadku jest jednak spora szansa na przełamanie obaw artysty co do jakości swojej sztuki, nabrania w stosunku do niej zaufania, co może doprowadzić do przekonania, że warto prezentować taką muzykę publicznie. Wynika z tego, że nie można być wobec swoich poczynań improwizatorskich zbyt krytycznym (zbyt krytyka zabija chęć improwizacji), lecz bezkrytycznym być też nie można — doprowadzi to nieuchronnie do drastycznego obniżenia jakości utworów, pozbawienia ich walorów artystycznych.

Mówiąc o talencie do improwizacji, mamy na myśli talent do kompozycji, czyli indywidualnego aktu twórczego w jego specyficznej odmianie. Podobnie jak proces komponowania nie może zaistnieć bez chęci przekazania treści autora, również improwizator improwizuje dlatego, iż tkwi w nim potrzeba przekazu. Bez niej nikt prawdopodobnie nie stworzyłby dzieła doskonałego. Jednocześnie sama chęć przekazania treści nie wystarczy do stworzenia utworu. Bez bogatej wiedzy teoretycznej i rozwijanych na bieżąco umiejętności zastosowania praktycznego różnorodnych środków muzycznych będziemy w swoim dążeniu bezsilni. Talent do improwizacji wiąże się ze szczególną zdolnością odbierania dźwięku, który inspiruje, a więc motywuje do działania, powodując odczucie odkrycia kolejnej tajemnicy, której doświadczenie kształtuje improwizację. Uzdolnienie do improwizacji opiera się na wrodzonych zadatkach organizmu. Stanowi ono indywidualne właściwości psychiczne, które odróżniają jednego artystę od drugiego. Nie można zdolności do improwizacji sprowadzić do wiedzy, nawyków czy umiejętności. Na pewno zdolność do improwizacji wykształca się na dziedzicznie utrwalonych zadatkach wrodzonych. Podczas jej rozwoju i kształtowania zasadniczą rolę odgrywa doświadczenie muzyczne wieku dziecięcego, proces nauczania wieku szkolnego, kontakt z mocno oddziałującymi osobowościami muzycznymi. Naturalną jednak podstawą rozwoju zdolności improwizatorskich jest posiadanie zadatków w różnych indywidualnych wariantach, niektórych wrodzonych właściwości anatomiczno-fizjologicznych mózgu i układu nerwowego. Zdolności improwizatorskie mają ścisły związek z indywidualnym stylem działań artysty. Różni improwizatorzy z różnymi właściwościami uwagi, spostrzegania, myślenia, reakcji emocjonalnych w określonych warunkach osiągają odmienne wyniki dlatego, że stosują różne indywidualne sposoby i techniki działania. Powodzenie w działaniu może zależeć nie tylko od sposobów i technik wykonywania, ale i od tego, że w tej samej działal-

ności muzycznej różni artyści reagują w odmienny sposób na te same bodźce oraz przejawiają rozmaite właściwości procesów psychicznych. Indywidualny styl zapewnia powodzenie w działalności improwizatorskiej w tym większym stopniu, im mniej ta działalność wymaga jednakowych sposobów i technik wykonania. Dlatego w niektórych typach improwizacji wyjątkowo czytelne jest promieniowanie osobowości muzycznej z wyraźnie określonymi właściwościami psychicznymi. Uzdolnienie do improwizacji łączy w sobie kilka podstawowych elementów takich jak: płynność kojarzeniowa, pamięć mechaniczna i wzrokowa, wyobraźnia dźwiękowa, zręczność manualna. Płynność kojarzeniowa odnosi się do łatwości kojarzeń związków powstałych pomiędzy dźwiękami. Jej działanie oznacza zdolność dobierania np. właściwych współbrzmień harmonicznych do tworzonej linii melodycznej. Pamięć mechaniczna i pamięć wzrokowa współdziałająca z wyobraźnią dźwiękową i pamięcią słuchową przyspiesza i porządkuje procesy myślowe podczas aktu tworzenia. Wyobraźnia dźwiękowa, czyli ukształtowanie poprzez doświadczenie obrazu różnorodnej materii dźwiękowej, połączone z czynnikiem twórczym, jest bardzo inspirującym i podatnym na ciągłe kształtowanie elementem składowym całości procesu. Niezbędnym składnikiem jest zręczność manualna i dobra koordynacja zapewniająca techniczną realizację naszych zamierzeń. Jeśli przyjąć ogólną zasadę podziału zdolności na naturalne i rzeczywiste, to zdolności naturalne, do których należą właściwości układu nerwowego zdeterminowane przez czynniki genetyczne lub fizyczne, odgrywają w przypadku zjawiska improwizacji rolę zasadniczą. Jednak bez nieustannego rozwoju zdolności rzeczywistych, ujawniających się podczas zdobywania doświadczenia, pozostaniemy ograniczeni w możliwościach wykonawczych.

## O inspiracji

Co to jest inspiracja? Wyjaśnienie znaczenia tego słowa wydaje się proste. Inspiracja, inaczej natchnienie, czy motywacja do działania, jest nieodłącznym elementem zjawiska improwizacji. Dotyczy ona jednak różnorodnych aspektów, począwszy od inspiracji utworem, stylem muzycznym z jego charakterystycznymi składnikami, językiem muzycznym konkretnego kompozytora, tj. osobowością artystyczną, a skończywszy na inspiracji instrumentu z jego charakterystycznym brzmieniem.

Jeśli inspiracją staje się muzyczny temat w formie krótkiego motywu lub rozbudowanego zdania, improwizator staje przede wszystkim przed zadaniem zaprezentowania go, uwzględniając formę i styl utworu. Sam temat powinien zostać zaprezentowany w sposób, który jasno określa przyszły kształt utworu.

Improwizator zainspirowany tematem z literatury muzycznej może dokonać zmiany pierwotnego obrazu tematu lub pozostać wierny oryginałowi. O tym, czy chcemy stworzyć utwór w dowolnym języku harmonicznym, czy też prezentować w improwizacji styl historyczny kompozytora tematu, decydujemy wyłącznie sami, co jest przejawem własnych upodobań, preferencji stylu muzycznego. Można przypuszczać, iż dwóch improwizatorów nie będzie zawsze przy opracowaniu tego samego tematu sięgać po ten sam język harmoniczny i tę samą formę muzyczną. Sam temat z pewnością wiele sugeruje, ale nie zawsze zamyka drogę do innych opracowań. Doświadczenie muzyczne każdego muzyka związane ściśle z osobowością przyniesie różnorodny rezultat, co jest niezwykle interesującym zjawiskiem. Przypuszczalnie można również sądzić, że rezultat będzie równie interesujący, gdy poprosilibyśmy dwóch improwizatorów o zagranie tej samej formy, w tym samym stylu, zbudowanej z tego samego tematu. Doświadczenie muzyczne każdego z artystów kształtuje w odmienny sposób jego osobowość muzyczną, co skutkuje różnorodnymi produkcjami. Ciekawie na pewno przedstawia się rzecz, jeśli tematem do improwizacji staje się sama improwizacja. Inaczej mówiąc: improwizujemy, a więc komponujemy i wykonujemy jednocześnie temat, który jest bazą naszego improwizowanego utworu. W takim przypadku nie tylko utwór objawia osobowość, możliwości lub upodobania improwizatora, ale sam temat zawiera już bardzo wiele informacji o wykonawcy. Improwizowanie interesujących tematów do przyszłych utworów uważam osobiście za najwyższy kunszt i klucz do dobrych produkcji. Zjawiskiem powszechnie znanym wśród improwizatorów jest posługiwanie się znanym tematem umocowanym przez jego kompozytora w znanej formie, a wykorzystanym przez improwizatora w innej konstrukcji formalnej i stylistycznej. Świadczy to na pewno o dużej wyobraźni muzycznej i kreatywności improwizatora, ale również dowodzi, iż sam temat (np. znany), do którego kształtu przywykli słuchacze, nie blokuje improwizatorom wyobraźni. Świadectwem wielkiego kunsztu improwizatorskiego jest tworzenie repliki dzieła muzycznego. Taka improwizacja wymaga gruntownej analizy warsztatu kompozytorskiego wybranego twórcy oraz dyscypliny formy. Niezbędna jest wówczas znajomość konkretnego języka muzycznego i jego zastosowanie praktyczne. Jesteśmy wówczas zainspirowani przede wszystkim osobowością artystyczną wybranego kompozytora oraz charakterystycznym stylem historycznym, który wywołuje w nas chęć bezpośredniego obcowania z taką muzyką. Improwizując utwór w dookreślonym stylu muzycznym, doświadczamy przeżyć wyjątkowych, specyficznych dla każdego stylu.

Bardzo ciekawymi tematami do improwizacji stają się motywy zaczerpnięte ze sztuk plastycznych lub literatury. To wyjątkowo szerokie pole do realizacji zamierzeń twórczych. Improwizator, podejmując taki temat, kieruje się w kształtowaniu dzieła muzycznego przede wszystkim chęcią przekazania treści pozamuzycznej. Dokonuje świadomego wyboru środków muzycznych, formy,

języka harmonicznego i stylu, w ramach których będzie kształtował muzyczną ilustrację.

Wyjątkową cechą improwizacji jest bezpośredni wpływ stanu emocjonalnego artysty na tworzoną muzykę. Grając w stanie natchnienia, inaczej duchowego uniesienia czy euforii, jesteśmy bardziej kreatywni. Wpływ czynników zewnętrznych decyduje również o tym, czy jesteśmy do gry motywowani, czy nie. Publiczność spontanicznie reagująca podczas koncertów improwizowanych (np. jazzowych) mocno oddziałuje na muzyków, o czym niejednokrotnie sami mówią. Również pięknie brzmiący instrument jest dla każdego muzyka czynnikiem inspirującym, a w przypadku improwizatora powoduje nie tylko zwiększenie doznań estetycznych czy komfortu gry, lecz może on wpłynąć na kształt granych utworów lub liczbę improwizowanych utworów. Gra staje się wówczas spontaniczna, tj. powodowana nagłym przypiływem inspiracji. W takich okolicznościach mają szansę powstać arcydzieła improwizacji, niepowtarzalne, jedyne w swoim rodzaju, będące odzwierciedleniem stanu ducha artysty. Podczas rozważań o inspiracji nie należy pominąć mającego istotne znaczenie czynnika inspirującego improwizatora, a mianowicie przypadku błędu. Ten niezamierzony, przypadkowy ruch niezgodny z naszymi wyobrażeniami i planami, może (ale nie zawsze musi) mieć znaczenie kreatywne. Improwizujący artysta, wpływając na bieżąco na kształt utworu, ma szansę wykorzystać dopuszczalny błąd jako nową muzyczną myśl. To czynnik nieprzewidywalny w improwizacji. Umiejętność wykorzystania dopuszczalnych błędów, tj. niemających destruktywnego wpływu na utwór w zakresie języka harmonicznego lub stylu, jest bardzo ważnym elementem procesu improwizowania. Wiąże się z natychmiastową oceną sytuacji, dobrym słyszeniem, szybką reakcją.

## O świadomości i podświadomości

Improwizacja jest zjawiskiem o złożonej naturze. Z jednej strony jest niewątpliwie skomplikowanym procesem intelektualnym, zmuszającym artystę do wielkiego wysiłku umysłowego, z drugiej zaś, nie zaistnieje bez udziału podświadomości. Udział tych dwóch natur w procesie improwizowania jest wyjątkowo interesujący. Mamy tu do czynienia z nieustannym ścieraniem się intelektu z intuicją. Łączenie tych przeciwieństw jest trudnym zadaniem dla każdego improwizatora, lecz prowadzi do zaskakujących rezultatów. Podczas pracy nad rozwijaniem umiejętności improwizatorskich skupiamy swoją uwagę na wzbogacaniu środków, co jest procesem intelektualnym. Staramy się zrozumieć i zaklasyfikować charakterystyczne elementy w ramach różnorodnych stylów oraz nauczyć się je stosować. Taki nieustający proces nauczania towarzyszy



improvizatorom, powodując, iż sztuka pozostaje żywa i ewoluuje. Podczas wykonywania utworu improwizowanego zachodzi proces na dwóch płaszczyznach. Jedna racjonalna, odpowiedzialna za świadome działanie i intelektualną kontrolę gry, druga zaś irracjonalna, wykorzystująca zasoby podświadomości mocno oddziałujące na proces twórczy. Jeśli próbować wartościować te dwie natury, okazuje się, że nie jest to proste zadanie. Na pewno chcielibyśmy jak najbardziej świadomie improwizować, realizując wcześniej postawione wymagania np. w odniesieniu do formy lub czystości stylistycznej. Im więcej jesteśmy w stanie kontrolować, tym większą mamy szansę zagrania utworu o cechach przemyślanej kompozycji. To zasadniczy cel naszych improwizatorskich działań. Jednak istnieje obawa, czy zamknięte na oddziaływanie podświadomości produkcje mają zdolność fascynować i zaskakiwać słuchacza. Dążąc do powiększania jakości improwizacji, musimy na pewno zwiększać udział czynnika intelektualnego, lecz nie należy ograniczać pola oddziaływania intuicji. Podczas gry towarzyszyć powinno nam uczucie wewnętrznego spokoju, harmonii i skupienia wraz z kontrolą emocji, jakich doświadczamy, obcując ze sztuką. Należy wystrzegać się przy tym działań schematycznych — tam gdzie zaczyna się schematyczna gra, kończy się improwizacja. Nie można ani na chwilę przestać komponować muzyki. Gdy przestajemy myśleć świadomie, zaczyna za nas pracować podświadomość, która osamotniona w działaniu, podsuwa nie zawsze najlepsze pomysły. **Współdziałanie sfery podświadomości i świadomości oraz harmonijne ich wykorzystanie jest fundamentem wiedzy o improwizacji.**

## O technice

Improwizacja stawia wymóg bogatego zaplecza technicznego. Szeroki wachlarz środków technicznych ułatwia realizację rodzących się w naszym umyśle idei. Nawet najbardziej kreatywna osobowość muzyczna pozbawiona właściwej techniki gry nie będzie nigdy dobrym improwizatorem. Ma jednocześnie szansę spełnienia się niewątpliwie na polu kompozycji. Najwłaściwszą drogą do poznania różnorodnych układów fakturalnych i figur technicznych jest ciągłe obcowanie z literaturą muzyczną. Każdy improwizator doświadczył lub prowadzi równoległe działania na polu interpretacji dzieła. Nie da się improwizować np. w stylu J.S. Bacha, nie poznawszy wcześniej warsztatu kompozytorskiego tego twórcy. Mało tego, oprócz wiedzy teoretycznej niezbędne jest bogate doświadczenie osobiste z tą muzyką, głęboko wpisane w podświadomość, z pokładów której podczas improwizacji korzystamy. Technika gry improwizatora pozostaje w ciągłym rozwoju. Improwizator, chcąc realizować swoje zamiary, napotyka

często barierę techniczną związaną z trudnym procesem szybkiego komponowania utworu i natychmiastowego wykonywania, często nietypowych, zaskakujących jego samego, przebiegów. Realizowanie powstałych w ułamku sekundy figur w szybkim tempie może generować niepożądane napięcia układu mięśniowego, które zawsze niekorzystnie wpływają na jakość muzyczną utworu. Przed improwizatorem stoi szczególnie trudne zadanie dążenia, podczas wykonywania utworu, do pełnej kontroli aparatu gry. Jest to zasadnicza różnica pomiędzy wykonywaniem napisanego wcześniej utworu, z którego problemami technicznymi mamy się szansę zapoznać wcześniej, poświęcając odpowiednią ilość czasu na opanowanie materiału, a utworem improwizowanym, w którym mogą znaleźć się takie przebiegi techniczne, których nigdy wcześniej nie próbowaliśmy wykonać. Technika gry improwizatora kształtowana jest przez dwa zasadnicze czynniki. Jest to doświadczenie, czyli w tym przypadku zasób środków technicznych uzyskany poprzez bezpośredni kontakt z literaturą muzyczną oraz dotychczasowe działania na gruncie improwizacji. Pozostając w ciągłym kontakcie z różnorodnym materiałem technicznym, dążymy do zwiększenia obszaru możliwości wykonawczych i stajemy się coraz bardziej wszechstronni. Pracując nad różnorodnymi konstrukcjami fakturalnymi, dotykamy nowych obszarów, przez co pozbywamy się stopniowo niekorzystnego napięcia układu mięśniowego, nabieramy dystansu do zagadnienia techniki gry i zyskujemy szansę skoncentrowania się na czysto muzycznej płaszczyźnie. Niewłaściwa technika gry utrudnia nie tylko wykonanie przebiegów, rodzących się podczas aktu improwizowania, ale blokuje sam proces twórczy, kreatywność. Wpisane w podświadomość bariery techniczne blokują chęci poznawania kolejnych figur ze względu na niemożliwość ich późniejszego wykonania. **Tak więc technika gry improwizatora nie jest tylko postrzegana instrumentalnie, ale stanowi ważny składnik całego procesu improwizowania, wpływając na jego sferę intelektualną.** Rozwijanie i poszerzanie możliwości technicznych działa pobudzająco na wyobraźnię i wzmaga kreatywność. Wiedząc, że jesteśmy w stanie wykonać np. bardzo szybkie przebiegi gamowe, chętnie zastosujemy je podczas improwizacji barokowych odcinków w *stilus fantasticus* lub szybkich glosów w konstrukcji polifonicznej. Inaczej mówiąc, nie odważymy się wykonać takich figur, mając świadomość, że nie zabrzmią odpowiednio dobrze. W improwizacji nie ma miejsca na poprawianie elementarnych błędów technicznych. Pierwsze wykonanie jest jedynym wykonaniem. **Wzbogacanie możliwości techniczno-fakturalnych jest jednym z najważniejszych składników rozwoju umiejętności improwizatorskich.**

Tomasz Orłow

**Improvisation — a spontaneous art**

## S u m m a r y

An art of improvisation in music usually constitutes an interesting creative discipline. As a process definitely unrecognised, it combines an intellectual and irrational sphere. Improvisation activity can be observed most often in the case of the biggest personages inscribed into the history of music for ever. It proves an incredibly high level of topic difficulty remaining a specific form of composition. The analysis of the processes taking place during an act of improvisation provides interesting conclusions covering both theoretical, technical, as well as performing and interpretative issues. Improvisation should be understood as a type of composition in which the time of its creation is shortened to the minimum. An improvisator is a composer and performer of the work simultaneously. It means that he/she is totally responsible for the final version of the composition. Improvisation requires from the musician an indispensable technical support. Even the greatest composing personages will not be successful at improvisation if they do not have a good instrumental technique. An art of improvisation should be perceived as the most refined and advanced reflection of an artistic individualism of the author. It constitutes one of the most interesting musical activities nowadays.

Tomasz Orłow

**L'improvisation — l'art spontané**

## R é s u m é

L'art d'improviser dans la musique constitue une discipline créatrice très intéressante. Comme processus méconnu, il unit le sphère intellectuelle et irrationnelle. Nous observons l'activité d'improviser le plus souvent dans le cas des personnalités les plus grandes, inscrites ineffaçablement sur les cartes de l'histoire de la musique. Cela prouve le degré de difficulté extrêmement élevé de ce phénomène, qui est une forme de composition spécifique. L'analyse des processus qui ont lieu pendant l'acte d'improvisation fournit des résultats intéressants qui unissent des questions théoriques, techniques et également celles d'expression et d'interprétation. L'improvisation doit être comprise comme un type de composition dans lequel le temps de la création de l'oeuvre est raccourcie à la valeur minimale. L'improvisateur est en même temps le compositeur et l'interprète de son oeuvre. Cela signifie qu'il est entièrement responsable de l'image finale de l'oeuvre. L'improvisation exige du musicien une préparation technique nécessaire. Même les plus grandes personnalités compositeurs ne se réaliseront pas dans le domaine de composition s'ils ne possèdent pas une bonne technique. L'art d'improviser doit être considérée comme une manifestation la plus raffinée et la plus avancée de l'individualité artistique du musicien. Il constitue une des activités musicales les plus fascinantes de notre temps.