

# Mirosław Kordowski

---

## Organizacja i działalność merytoryczna innowacji edukacyjnych wprowadzanych w szkolnictwie wyższym na przykładzie Big-bandu UAM WPA w Kaliszu

---

Pedagogika Szkoły Wyższej nr 1, 91-106

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Mirosław Kordowski**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **Organizacja i działalność merytoryczna innowacji edukacyjnych wprowadzanych w szkolnictwie wyższym na przykładzie Big-bandu UAM WPA w Kaliszu**

### **Wprowadzenie**

Podjmując w roku 2011 pracę w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu, miałem okazję dokonać obserwacji związanych z programem oraz realizacją zadań w zakresie działalności artystycznej tego Wydziału. Z moich obserwacji wynikało, że główne działania artystyczne dotyczyły edukacji w kierunku przygotowania studentów do prowadzenia zajęć z przedmiotów artystycznych oraz zespołów szkolnych typu chór. Bardzo szybko zorientowałem się, że studenci znający moje kwalifikacje, a zarazem przygotowanie muzyczne wykazują zainteresowania nauką gry na instrumentach dętych. Część zainteresowanych posiadała już pewne umiejętności w tym zakresie, ale większość z nich stanowiła tzw. białą kartę. Kierując się swoim doświadczeniem prowadzenia zespołów, takich jak: big-bandu, orkiestry rozrywkowe, orkiestry dęte, postanowiłem dzięki przychylności Pana Dziekana dokonać próby powołania big-bandu na macierzystym Wydziale. Na uwagę zasługuje fakt, że w dotychczasowej pracy Wydziału nie było tego rodzaju zespołu i dlatego też jego powołanie stanowiło duże wyzwanie, ale jednocześnie stwarzało możliwość innowacji procesu dydaktycznego, podniesienia artystycznej rangi jednostki, a dzięki temu dynamiczny rozwój uczelni.

Moje zamierzenia znalazły pozytywny oddźwięk wśród studentów, którzy zaczęli zgłaszać chęć udziału w tego typu zespole. Pierwsze próby zaowocowały w krótkim czasie pokazem umiejętności i możliwości big-

-bandu w trakcie ważnych dla wydziału uroczystości, takich jak: „Spotkanie ze sztuką”, „Drzwi otwarte”, absolutoria czy inauguracja roku akademickiego. Występy zespołu zostały bardzo pozytywnie przyjęte zarówno przez kadre naukową, administrację, jak i studentów. Wpłynęło to na wzrost zainteresowania pracą w zespole studentów z Zakładu Edukacji Artystycznej oraz pozostałych nieartystycznych zakładów Wydziału. Systematyczna praca prowadzącego oraz dobór odpowiedniego repertuaru związanego ze stopniowaniem trudności doprowadziły do środowiskowego zainteresowania działalnością big-bandu. Przykładem może być fakt dalszej współpracy (udziału w pracach i występach zespołu) rodziców jednej ze studentek, która zakończyła już edukację na naszym uniwersytecie i przeprowadziła się do innego miasta. Obserwując dokonania zespołu, jego znaczenie w życiu społecznym oraz fakt ciągłego zainteresowania pracą zespołu i zgłaszania się nowych osób do big-bandu, śmiało można stwierdzić, że dalsza praca zespołu będzie ewoluowała i rozwijała pozytywnie stanowiąc wizytówkę artystyczną wydziału.

### **Big-band jako forma zespołu muzycznego – krótka historia oraz rodzaje używanych instrumentów**

Big-band jest to dosłownie „duży zespół jazzowy” – 12–20 osób podzielonych na cztery sekcje: trąbki, puzony, saksofony i instrumenty rytmiczne (fortepian, kontrabas, gitara i perkusja)<sup>1</sup>. Rodzajem muzyki wykonywanym przez taki zespół jest zazwyczaj muzyka jazzowa lub rozrywkowa, tak więc big-band to typ jazzowego zespołu muzycznego, czyli po prostu jazzowa orkiestra. W połowie lat dwudziestych XX w. big-bandu składające się z 10–25 muzyków zdominowały muzykę popularną. Wykonywały wówczas jazz stosunkowo prosty, z niewielkim udziałem improwizacji. Pod koniec lat dwudziestych XX w. pojawił się nowy rodzaj big-bandów grających bardziej autentyczny jazz, z większą przestrzenią na improwizację. Swingowe zespoły były bardzo popularne do początku lat pięćdziesiątych XX w. Największa ich popularność przypadła na erę swin-

---

<sup>1</sup> *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 104.

gu, od wczesnych lat trzydziestych do późnych czterdziestych, jednak nie mogła się równać z popularnością zespołów ery przedswingowej.

Przez lata big-bandy rozwijały się, a ich skład ulegał zmianom. Zastosowanie rozszerzonego składu (kilku muzyków w każdej sekcji) wpływało na głośność muzyki granej przez big-bandy w często zatłoczonych, gwarnych salach tanecznych. Przeniesienie muzyki na duże sale taneczne i koncertowe wymusiło dodatkowe powiększenie składów do celów wzmocnienia brzmienia, ponieważ systemy nagłośnieniowe stosowano prawie wyłącznie dla solistów lub sekcji rytmicznej (zestawu perkusyjnego). Takich terminów, jak: *jazz band*, *jazz ensemble*, *stage band*, *jazz orchestra*, *socjety band* i *dance band*, możemy użyć, aby opisać specyficzny typ big-bandów. W odróżnieniu od małego comba jazzowego (mniejszego zespołu, np. sekcja rytmiczna z trąbką i saksofonem), w którym większość muzyki jest improwizowana (czyli tworzona spontanicznie), muzyka grana przez big-bandy jest w wysokim stopniu aranżowana, czyli wcześniej przygotowana i rozpisana w nutach, a improwizowane solówki są grane tam, gdzie przewidzi je aranżer. Dopiero w o wiele późniejszej epoce free jazzu zaistniały big-bandy, które nie używały rozpisanych aranżacji.

W II połowie XX w. ustalił się skład big-bandów zawierający sekcję dętą oraz rytmiczną. Na sekcję dętą składało się: 5 saksofonów (najczęściej 2 altowe, 2 tenorowe i 1 barytonowy), 4–5 trąbek (podwójna obsada trąbki pierwszej) oraz 4 puzony, w tym jeden puzon basowy. Sekcję dętą dzielimy na *drewnianą* i *blaszaną*. Sekcja *drewniana* to saksofony. Prowadzącym sekcji saksofonów, który określa ogólny styl i głośność gry tych instrumentów, jest zazwyczaj pierwszy saksofonista altowy. Sekcja *blaszana* to trąbki i puzony. W sekcji trąbek przewodzi zazwyczaj pierwszy trębacz grający najwyższą i najtrudniejszą partię. Jest to uzasadnione i realizowane w trakcie grania przez sekcję *tutti*. Natomiast drugi trębacz to zazwyczaj improwizujący solista. W skład sekcji puzonów wchodzi 3 puzony tenorowe i jeden puzon basowy. Czasami dodawany jest piąty instrument – tuba. Sekcję rytmiczną tworzą: zestaw perkusyjny (bęben basowy, tom-tomy, hi-hat i talerze typu *ride* i *crash*), bas (elektryczny lub akustyczny), fortepian (spełniający rolę rytmiczno-harmoniczną) oraz gitara – tu jako instrument rytmiczny. Pomimo pewnego uszeregowania sekcji składy big-bandów były jednak elastyczne. Kompozytorzy, aranżerzy i liderzy zespołów zwiększali lub zmniejszali liczbę mu-

zyków w sekcjach lub też dodawali inne instrumenty, takie jak: wibrafon, saksofon sopranowy, puzon wentylowy, różne rodzaje tub, klarnet basowy, waltornię, bandžo, syntezatory oraz sekcję smyczkową (skrzypce, altówkę, wiolonczelę).

Rozwój big-bandów oraz ich różnorodność w obsadzie instrumentalnej pozwala na to, żeby do ich składów dołączyli wokalistki i wokaliści. Niektóre aranżacje wymagają od saksofonistów dodatkowej umiejętności gry na flecie lub klarnecie, natomiast trębacze i puzoniści muszą być przygotowani na użycie różnego rodzaju tłumików modyfikujących brzmienie ich instrumentów. Dodatkowo trębacze muszą czasem wykazać się również umiejętnością gry na flugelhornie, czyli odmianie trąbki zwanej skrzydlówka, w celu urozmaicenia brzmienia. Zdarza się, że w niektórych sekcjach rytmicznych pomijany jest gitarzysta, a muzycy grają według wskazań aranżera na elektrycznych (gitara basowa, piano elektryczne Fender Rhodes) lub instrumentach akustycznych (kontrabas, fortepian). Perkusja może być także wzbogacana o inne instrumenty, np. perkusjonalia latynoskie.

Typowe aranżacje utworów big-bandowych ery swingu pisane są w formie zwrotkowej, z tą samą frazą i strukturą akordową powtarzaną kilka razy. Każda powtórka zwana chorem najczęściej zamyka się w formie 12-taktowego bluesa lub stanowi 32-taktową formę o schemacie AABA. Pierwszy chorus utworu prezentuje linię melodyczną tematu, a kolejne mogą zawierać improwizowane solówki, rozpisane sola poszczególnych sekcji oraz tzw. *shout choruses*, czyli najczęściej kulminacyjne chorusy utworów – najbardziej energetyczne, głośne, żywiołowe i ekscytujące. Utwory czasami poprzedzane są introdukcją (wstępem) o różnej długości. Wiele aranżacji zawiera interludium (wstawka muzyczna<sup>2</sup> często przypominająca wstęp, a umieszczona pomiędzy niektórymi lub wszystkimi chorusami). Inne metody wzbogacenia aranżacji polegają na zmodulowaniu z jednej tonacji do drugiej oraz rozszerzeniu kadencji, która stanowi formułę zakończenia utworu lub jego części. Do najpopularniejszych big-bandów w historii jazzu należą orkiestry, których liderami byli: Artie Shaw, Benny Goodman, Cab Calloway, Chick Webb, Count Basie, Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Earl Hines, Fletcher Henderson, Gene

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 387.

Krupa, Gil Evans, Glenn Miller, Jimmie Lunceford, Luis Armstrong, Stan Kenton, Tommy Dorsey, Woody Herman.

### **Big-band Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu**

W roku 2011, kiedy rozpocząłem pracę w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu, moje myślenie skierowane było od samego początku w kierunku stworzenia zespołu muzycznego funkcjonującego na zasadach big-bandu. Początkowo moje obawy były bardzo wielkie, ponieważ nie znałem ani zainteresowań, ani możliwości instrumentalnych studentów. Dodatkowym obciążeniem był fakt, że nigdy wcześniej na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym takiej formy zespołu nie było. Po przedstawieniu przeze mnie oferty poprowadzenia big-bandu oraz zasad funkcjonowania zespołu na próbie chóru znalazły się osoby zainteresowane taką formą działalności. Okazało się również, że w Zakładzie Edukacji Artystycznej są instrumentalni, którzy grają na instrumentach dętych, a więc mogą stać się członkami big-bandu i są bardzo zainteresowani możliwością dalszego rozwijania swoich umiejętności poprzez grę w takim zespole. Po wstępnych ustaleniach zawiązała się grupa instrumentalistów, w skład której wchodziły następujące instrumenty drewniane: 4 flety, 2 klarnety, 2 saksofony altowe, 1 saksofon tenorowy. Z instrumentów blaszanych były tylko 3 trąbki, z czego dwie w stroju B, jedna w stroju C. W skład sekcji rytmicznej wchodził zestaw perkusyjny, jako fortepian – keyboard, gitara rytmiczna oraz gitara basowa. Tworzenie zespołu spotkało się z wielkim zainteresowaniem i aprobatą studentów, w związku z tym moim zamierzeniem stało się takie zaplanowanie pracy zespołu, aby umożliwić funkcjonowanie w nim wszystkim zainteresowanym instrumentalistom. W związku z powyższym w składzie big-bandu znalazł się również jeden instrument smyczkowy – skrzypce. Pomimo braku tak istotnej i bardzo ważnej sekcji puzonów, które są w składzie instrumentów podstawowych pozwalających dać nazwę zespołowi big-band, pozwoliłem sobie na nadanie zespołowi nazwy Big-band UAM WPA w Kaliszu. Nazwa ta była przemyślana i perspektywiczna, ponieważ doskonale zdawałem sobie sprawę z tego, że dołożę wszelkich starań, aby w składzie zespołu znalazły się

puzony – wspaniałe instrumenty niezastąpione brzmieniowo w dolnym rejestrze wykonywanych przez big-band utworów. Dodatkową rolą tych instrumentów jest również uzupełnienie rejestru dźwiękowego pomiędzy pozostałymi instrumentami big-bandu a gitarą basową.

### **Przygotowanie muzyczne studentów biorących udział w big-bandzie**

Instrumentaliści wchodzący w skład big-bandu są absolwentami ognisk muzycznych, szkół muzycznych I stopnia oraz szkół muzycznych II stopnia. Rozwój artystyczny w przedstawionych placówkach był ściśle związany z nauką gry na wybranych lub przydzielonych instrumentach, takich jak: fortepian (obowiązkowo), gitara, instrumenty perkusyjne lub śpiew. W dalszym etapie edukacji, tzn. po ukończeniu szkół muzycznych I stopnia lub ognisk muzycznych, część uczniów instrumentalistów podejmowała naukę gry na instrumentach dętych. Bez względu na specjalizację nauka gry na instrumentach czy nauka śpiewu ograniczały się do utworów muzyki „klasycznej”. Zdając sobie sprawę z wcześniejszych kierunków i etapów rozwoju muzycznego studentów oraz możliwości instrumentalistów, stanęły przede mną wielkie wyzwania. Po pierwsze – przygotowanie studentów potrafiących grać na instrumentach dętych do gry zespołowej (niektórzy do tej pory wykonywali utwory tylko indywidualnie), a po drugie i bardzo ważne – nauczenie w krótkim czasie grać na tych instrumentach studentów, którzy nigdy wcześniej na nich nie grali, i wprowadzenie ich do składu big-bandu. Należy mieć na uwadze, że gra na instrumentach dętych jest specyficzna i zupełnie nieporównywalna z grą na innych instrumentach, nawet pod względem odczytywania zapisu nutowego.

### **Praca dyrygenta nad przygotowaniem muzycznym instrumentalistów do gry zespołowej**

Wracając do wcześniejszych spostrzeżeń, zainteresowanie big-bandem stało się tak duże, że zgłaszali się kolejni studenci, którzy byli zainteresowani nauką gry na instrumentach dętych oraz chęcią wstąpienia do big-bandu po opanowaniu umiejętności grania na instrumentach w stop-

niu odpowiednim. Było to dla mnie – pedagoga i praktyka – zjawisko bardzo ekscytujące. Obok gry na instrumentach przyszłych instrumentalistów – kandydatów do big-bandu niezwykle ważnym elementem pracy z zespołem jest uzyskanie właściwych efektów brzmieniowych oraz odpowiedniego współbrzmienia instrumentów poprzez odpowiednią intonację, artykulację i dynamikę.

Intonacja, którą musiałem uzyskać w prowadzonym przeze mnie big-bandzie, stanowi podstawę współbrzmienia poszczególnych sekcji instrumentalnych, co w konsekwencji wpływa na jakość brzmienia akordów w zespole. Ponieważ instrumentalisci, jak wspomniałem wcześniej, nigdy nie grali w zespołach typu big-bandu czy orkiestry, wspólną grę rozpoczynam od nastrojenia, a następnie rozegrania zespołu, a ćwiczenia intonacyjne wykonywane są na każdej próbie zespołu. Wszystkie ćwiczenia rozgrywające zespół wykonuję w unisonie. Wykonywane ćwiczenia pozwoliły usunąć wszystkie nieczystości, jak również doprowadzić do jednolitej barwy i wyrównania brzmienia, bez wybijania się (wyróżniania poprzez głośność i barwę) pojedynczych instrumentów oraz uzyskania odpowiedniej artykulacji wszystkich grających instrumentalistów. Rozgrywanie zespołu ćwiczeniami rozpoczynam od wartości całych nut np. w tonacji *As-dur*. Następnie przechodzę do półnut, które wykonuję w artykulacji po dwie *legato*. Kolejnym ćwiczeniem są wartości ćwierćnut wykonywane w artykulacji *portato* (*legato tongue*). W dalszej kolejności rozgrywam big-band w artykulacji *staccato*, natomiast artykulację naprzemienną akcent i *staccato* stosuję w trakcie rozgrywania w ćwiczeniu kolejnym. Dalsze ćwiczenia rozgrywające big-band to ósemki, triole ósemkowe, szesnastki. Rozgrywanie big-bandu w tonacji durowej kończę wykonaniem trójdźwięków półnutami *staccato* oraz po dwie półnuty w artykulacji *legato*<sup>3</sup>. Po wykonaniu ćwiczeń w podanej tonacji brzmiącej, która jest podawana dla instrumentów nietransponujących, przystępuję do ćwiczeń w pochodnej tonacji mollowej, uwzględniając gamę moll naturalną, harmoniczną i melodyczną. Ponieważ sposób wykonywania ćwiczeń jest analogiczny dla wszystkich odmian tonacji mollowych, w trakcie rozgrywania zespołu ograniczam się do wartości całych nut i półnut. Jest to działanie zamie-

---

<sup>3</sup> Według autora artykułu ćwiczenia te zostały opracowane przez samego dyrygenta i realizowane w prowadzonym big-bandzie i orkiestrze (do wglądu w konsultacji z autorem).



rzony, które ma na celu dokładne wsłuchiwanie się instrumentalistów w wykonywane dźwięki oraz kontrolowanie przechodzenia z dźwięku na kolejny dźwięk, eliminując w jednym i drugim przypadku nieczystość. Po wykonaniu omówionych ćwiczeń przechodzę do ćwiczeń z wykorzystaniem charakterystycznych podziałów rytmicznych w podanej wcześniej tonacji brzmiącej. W trakcie rozgrywania zespołu należy zawsze pamiętać, że tonacja, którą rozpoczynamy, musi nawiązywać do utworu, nad którym będziemy pracować z zespołem. Pomimo występowania w utworach wielu artykulacji, takich jak: akcenty, *staccato*, *legata*, *legata tang*, *portata*, przednutki krótkie, *tryle* i *glissanda*, wykorzystuję z podanych artykulacji te, które są w stanie wykonać w sposób naturalny wszystkie instrumenty. Kolejnym elementem czy sposobem rozgrywania zespołu, który stosuję, jest dynamika. Należy pamiętać, że grając na instrumentach dętych łatwiej wykonać *forte* i *fortissimo* niż *piano* i *pianissimo*, jednakże jedno i drugie oznaczenie dynamiczne wymaga od instrumentalistów wielu ćwiczeń w celu uzyskania odpowiedniej intonacji. Z tego powodu ćwiczenia dynamiczne realizowane są w trakcie rozgrywania big-bandu na wartościach całych nut z fermatami.

Wprowadzane przeze mnie innowacje do programu nauczania, lata doświadczenia, a zarazem indywidualnego podejścia do każdego ze studentów zaowocowały bardzo szybko. Użycie nowatorskich sposobów w pracy pod moją batutą ze studentami grającymi w big-bandzie oraz w trakcie nauki gry na instrumentach dętych z nauczonymi przeze mnie studentami stało się mobilizatorem i kreatorem wpływającym na ewoluowanie zespołu oraz jego funkcjonowanie jako bardzo zintegrowanej grupy.

**Innowacyjne przygotowanie studentów  
rozpoczynających naukę gry na instrumentach dętych  
do zespołu Big-band Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
WPA w Kaliszu**

Nawiązując i wracając do wcześniejszych spostrzeżeń związanych z moim zainteresowaniem big-bandem jako formą edukacyjną na uczelni wyższej, na uwagę zasługują kolejni studenci, którzy przychodzili do mnie, chcąc podjąć naukę gry na instrumentach dętych, aby móc stać się

członkami zespołu. Po weryfikacji predyspozycji fizycznych i warunków słuchowo-muzycznych utworzyła się nowa grupa studentów, z którymi rozpocząłem pracę, a którzy mieli być przyszłymi instrumentalistami big-bandu. Zakwalifikowanym nowym adeptom sztuki big-bandowej (zgodnie z ich predyspozycjami) przydzieliłem do nauki instrumenty brakujące w składzie zespołu – puzony oraz przewidziane perspektywicznie instrumenty, które będą ubywać w zespole (studenci kończący studia). W składzie osób, z którymi rozpocząłem naukę gry na instrumentach dętych, znaleźli się jako przyszli instrumentalisci big-bandu: dwie saksofonistki altowe, saksofonistka tenorowa i saksofonista tenorowy, trzy trębaczki, jedna puzonistka oraz dwóch puzonistów. Praca z kandydatami do big-bandu musiała być bardzo sprecyzowana i wybiórcza, jednakże niepomijająca – mimo szybkiego tempa edukacji – żadnych elementów warsztatowych (zadęcie) oraz muzycznych precyzujących dalszy rozwój przygotowywanego instrumentalisty. W procesie tym posługiwałem się moim 35-letnim doświadczeniem muzycznym i pedagogicznym w nauczaniu gry na instrumentach dętych oraz fachową literaturą dotyczącą nauki gry na poszczególnych instrumentach i muszę wyrazić negatywną opinię dotyczącą wydawanych w Polsce podręczników nauczania gry na instrumentach dętych. Przykładem może być *Szkoła na saksofon*<sup>4</sup>, w której autor podaje ćwiczenia dla nowo rozpoczynających instrumentalistów w tonacji *C-dur*, nie uwzględniając trudności, jakie napotykają instrumentalisci w trakcie wykonywania dźwięków w dolnym rejestrze instrumentu w podanej tonacji, tzn. dźwięków *d<sup>1</sup>* i *c<sup>1</sup>*. Moje doświadczenie wskazuje na to, że nie wszystkie instrumenty (saksofony) są instrumentami nowymi oraz wykonanymi w najwyższej klasie danych instrumentów, co umożliwia doskonale krycie dźwięków danego instrumentu. Uważam, że należy zastosować w trakcie nauki gry na saksofonie (co robię) średnicę skali tego instrumentu, dlatego wprowadzając pierwszą gamę rozpoczynającemu naukę gry na instrumencie studentowi, zaczynam od gamy *G-dur*. Z praktyki wynika, że uczący się instrumentalisci łatwiej poradzą sobie z użyciem klapy oktawowej niż z grą w rejestrze dolnym.

---

<sup>4</sup> T. Hejda, *Szkoła na saksofon*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Drukarnia Narodowa, Kraków 1979.

W podobny sposób przedstawia się sytuacja w podręczniku Ludwika Lutaka *Szkoła na trąbkę (kornet lub sakshorn tenorowy)*<sup>5</sup>. W większości przypadków instrumentalistów rozpoczynającemu grę na tym instrumencie jest w początkowym etapie nauki bardzo trudno wydobywać wyższe dźwięki tej gamy. Może to spowodować siłowe wykonywanie tych dźwięków oraz doprowadzić do złych nawyków. Siłowe wydobywanie dźwięków polega na mocnym dociskaniu ustnika do ust, co spowoduje zepsucie zadęcia oraz wpływa niekorzystnie na barwę samego instrumentu. Z tego powodu w zależności od predyspozycji kandydata stosuje tonację, która umożliwi prawidłowe ustawienie zadęcia, a najczęściej stosowane tonacje to: *G-dur*, *A-dur* lub *B-dur*. Wymienione wcześniej przeze mnie podręczniki oraz takie, jak: *Popularna szkoła na klarnet*<sup>6</sup>, *Szkoła gry na klarnet*<sup>7</sup>, *Szkoła na klarnet*<sup>8</sup>, *Szkoła na róg*<sup>9</sup>, *Nowa szkoła na puzon*<sup>10</sup>, *Mała szkoła na tubę*<sup>11</sup>, *Nowa metoda gry na małym bębnie*<sup>12</sup>, są publikacjami rekomendowanymi i zaleconymi do użytku szkół muzycznych I i II stopnia pismem Ministra Kultury i Sztuki w latach 1961–1963 (bez jakiegokolwiek aktualizacji i poprawek do dziś). Zgodnie z moim doświadczeniem jako muzyka i nauczyciela gry na instrumencie tylko częściowo korzystam z wyżej wymienionych publikacji. Należy podkreślić, że wspomniane szkoły gry na instrumentach zostają wznawiane bez jakichkolwiek zmian. Własne metody nauczania wypracowałem na podstawie praktyki i osobistych doświadczeń, które pozwoliły mi na dokonywanie modyfikacji w zakresie

---

<sup>5</sup> L. Lutak, *Szkoła na trąbkę (kornet lub sakshorn tenorowy)*, Drukarnia Narodowa, Kraków 1980.

<sup>6</sup> L. Lic, *Popularna szkoła na klarnet*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa 1960.

<sup>7</sup> J. Kratochvil, *Szkoła gry na klarnet*, Editio Supraphon, Praga 1983.

<sup>8</sup> T. Hejda, *Szkoła na klarnet*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Drukarnia Narodowa, Kraków 1980.

<sup>9</sup> L. Geisler, *Szkoła na róg*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Drukarnia Narodowa, Kraków 1985.

<sup>10</sup> F. Kwiatkowski, *Nowa szkoła na puzon*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Drukarnia Narodowa, Kraków 1988.

<sup>11</sup> J. Pniak, *Mała szkoła na tubę*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Drukarnia Narodowa, Kraków 1987.

<sup>12</sup> R. Kosmala, *Nowa metoda gry na małym bębnie*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne–Drukarnia Narodowa, Kraków 1968.

zasad nauczania gry na instrumentach dętych, którymi zainteresowałem studentów. Wprowadzane zmiany w znacznym stopniu poprawiają skuteczność i efektywność przygotowania aparatu grającego, co wpływa na szybszy rozwój instrumentalisty. Patrząc obiektywnie jako praktyk korzystający z powyższych podręczników, czerpię wiedzę przede wszystkim ze swojego doświadczenia jako pedagog wychowujący i kształcący instrumentalistów na potrzeby big-bandów i orkiestr dętych. Moje powyższe przemyślenia wynikają z troski o jakość edukacji muzycznej oraz mają na celu zapobieganie wielu błędom w nauce gry na instrumentach. Wprowadzane innowacyjne, a zarazem nowatorskie zmiany skracają naukę gry na instrumentach dętych i równocześnie ułatwiają szybkie opanowanie trudnych instrumentów, jakimi są niewątpliwie instrumenty dęte.

### **Zmiany w obsadzie instrumentalnej zespołu**

W roku akademickim 2012/2013 do big-bandu dołączyli kolejni przygotowani przeze mnie studenci: dwie saksofonistki altowe, jedna saksofonistka tenorowa, jedna trębaczka i jedna puzonistka. Zainteresowanie grą w big-bandzie zgłosił również jeden z rodziców studentki, który dołączył do sekcji rytmiczno-harmonicznej jako gitarzysta. W roku akademickim 2013/2014 do big-bandu dołączają kolejni studenci przygotowani przeze mnie: jeden saksofonista tenorowy, dwóch puzonistów, dwie trębaczkę. Zgłosiły się także dwie studentki flecistki z I roku Zakładu Edukacji Muzycznej oraz jedna studentka saksofonistka z pedagogiki. Zainteresowanie big-bandem jest coraz większe. Moje obawy o to, czy przy rotacji studentów kończących studia zespół będzie w stanie funkcjonować, poszły w zapomnienie. W roku akademickim 2013/2014 naukę gry na instrumentach dętych pod moim okiem rozpoczynają kolejni studenci z Zakładu Edukacji Muzycznej: dwie saksofonistki altowe, jedna trębaczka i jeden trębacz, dwie puzonistki oraz dwie studentki z pedagogiki bez przygotowania muzycznego, jedna trębaczka i jedna puzonistka.

W roku akademickim 2014/2015 mimo ubycia kilku studentów, którzy ukończyli studia, skład zespołu zachowuje wymaganą równowagę, a liczba właściwie przygotowanych instrumentalistów pozwala zwiększyć obsadę instrumentalną. Na miejsce gitarzysty basowego dołącza tubistka z I roku Zakładu Edukacji Muzycznej. Z tego samego zakładu dołącza,

także dwóch trębaczy. Do składu zespołu dołączają studenci pobierający naukę gry na instrumentach w roku akademickim 2013/2014, a są to: dwie studentki z pedagogiki, puzonistka i trębaczka; trzech studentów z Zakładu Edukacji Muzycznej, saksofonistka, trębaczka i puzonistka. Naukę gry na instrumentach rozpoczynają kolejni zainteresowani studenci, również z I roku Zakładu Edukacji Muzycznej: jedna osoba na puzonie, dwie osoby na saksofonach i dwie osoby na trąbkach oraz jedna osoba na sakshornie barytonowy. Skład big-bandu z początkiem roku akademickiego 2014/2015 przedstawia się następująco: 3 flety, 5 saksofonów altowych, 3 saksofony tenorowe, 7 trąbek, 5 puzonów, 2 gitary, 1 keyboard, 1 tuba, 1 zestaw perkusyjny, 1 instrument perkusyjny.

Stosowanie nowatorskich metod nauczania gry na instrumentach dętych zgodnie z własnym doświadczeniem pozwoliło mi w stosunkowo krótkim czasie na uzyskanie pozytywnych wyników w pracy z zespołem. Podkreślić pragnę, że w odróżnieniu od propozycji wielu programów szkolnych realizowanych w szkołach muzycznych zmuszony byłem do zastosowania takich metod, które pozwoliłyby w krótkim czasie uzyskać założone efekty. W odróżnieniu od edukacji w szkołach muzycznych I i II stopnia, w których nauka trwa kilka lat, musiałem dokonać takich działań, by w maksymalnym stopniu skrócić czas nauki gry na instrumentach niezbędnych do funkcjonowania zespołu.

### **Rodzaje utworów muzycznych wykonywanych przez big-band, opracowanych przez dyrygenta**

Podjmując wyzwanie utworzenia big-bandu, doskonale zdawałem sobie sprawę, że utwory, które chciałbym wykonywać z zespołem, muszą znaleźć odbiorców w społeczności studenckiej, wśród kadry pedagogicznej, dydaktycznej i dydaktyczno-naukowej oraz całej administracji pracującej w Wydziale. W Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym, w którym znajduje się 12 zakładów, 2 pracownie oraz jedno studium, są tylko dwa zakłady kształcące studentów w kierunkach muzycznych i dlatego też pierwsze utwory big-bandu musiały być łatwe, lekkie i przyjemne, wywodzące się z każdego rodzaju muzyki, w szczególności rozrywkowej. Utwory, które zaaranżowałem w pierwszej kolejności, noszą tytuły: *A String of Pearls*, *Jalousie-tango*, *Speak Low*, *Say Say Say*, *Cha Cha L'amour*, *Swing'94*.

Obecnie realizując własne założenia programowe z prowadzonym przeze mnie big-bandem, przygotowuję kolejne utwory. Wprowadzam repertuar, który wymaga dużego poświęcenia, zaangażowania i wielu godzin ćwiczeń indywidualnych, a następnie pracy całego zespołu, co wpływa bardzo motywująco na instrumentalistów. W repertuarze znajdują się utwory w mojej aranżacji, takie jak: *Sing Sing Sing*, *Składanka Swing Rusland*, *El Cumbanchero*, *Twist*, *Sway*, *Palnik siana*, *Tuxedo Junction*.

### **Uroczystości z udziałem big-bandu**

Big-band mimo krótkiego okresu działalności zyskał sobie dużą popularność wśród entuzjastów muzyki i jest zapraszany do udziału we wszystkich uroczystościach kulturalnych odbywających się w macierzystym Wydziale, m.in.: inauguracjach roku akademickiego, uniwersyteckich „Spotkaniach ze sztuką”, „Drzwiach otwartych”, absolutoriach, juwenaliach. Ponadto, uczestniczył w dwóch Międzynarodowych Studenckich Konferencjach Naukowych zatytułowanych: „Prawda i fałsz” oraz „Nuda”, prezentując się tematycznie zgodnie z głównymi zagadnieniami prowadzonych konferencji. Popularność i rozgłos big-bandu wzrasta z roku na rok. Na zaproszenie dyrekcji jednej ze szkół kaliskich uczestniczyliśmy w koncercie edukacyjnym dla dzieci i młodzieży tej szkoły. Braлиśmy także udział we wspólnym koncercie z orkiestrą z Hamm (Niemcy). Obecnie zespół prowadzi przygotowania muzyczne do prezentowania swoich umiejętności na arenie międzynarodowej. 15–18 czerwca 2015 roku będzie koncertował z własnym repertuarem muzyki rozrywkowej oraz pieśnią hymniczną *Ave verum Corpus* Krzysztofa Niedzowskiego, wykonując ją wspólnie chórem i orkiestrą symfoniczną miasta Hamm (Niemcy).

### **Opinia studentów o działalności big-bandu**

Założenie big-bandu na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym w Kaliszu spotkało się z dużym zainteresowaniem. Studenci zespołu po roku funkcjonowania wystosowali do Władz Dziekańskich Wydziału propozycję nazwy big-bandu jako Kord-band UAM WPA w Kaliszu, która wywodzi się od nazwiska dyrygenta prowadzącego ten zespół (dr. Mirosława

Kordowskiego). Zespół big-bandowy został założony w sposób spontaniczny, wynikający z potrzeb i zainteresowań studentów i dlatego też w początkowym okresie funkcjonowania nie został uwzględniony w siatce godzin przez administrację uczelni. Powyższa sytuacja spowodowała, że studenci borykali się z trudnościami w uczestniczeniu w próbach zespołu, które były planowane przez kierownika big-bandu w czasie, kiedy mieli oni inne planowe zajęcia. Nie wszyscy wykładowcy innych przedmiotów wykazywali przychylność i życzliwość. Część wykładowców zmieniała swoje godziny zajęć, tak aby nie kolidowały one z terminem prób big-bandu. Funkcjonowanie zespołu, a także duże zainteresowanie studentów grą w big-bandzie i na instrumentach dętych napotyka obiektywne trudności związane z brakiem instrumentów do nauki gry, co uniemożliwia powiększenie składu zespołu. Podkreślić należy, że większość instrumentów jest własnością dyrygenta, który wypożycza je nieodpłatnie. Prowadzone są zabiegi o pozyskanie nowych instrumentów, co pozwoli spełnić marzenia studentów zainteresowanych grą w zespole oraz umożliwi powiększenie składu big-bandu, a w przyszłości przekształcenie go w znacznie większy zespół – orkiestrę dętą.

Mimo występujących trudności (związanych z brakiem instrumentów oraz godzin przeznaczonych na działalność zespołu w siatce zajęć) big-band rozwija się i stanowi bardzo ważną część życia muzycznego, ale również społecznego studentów i wykładowców Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego. Swoim udziałem w szeregu uroczystości w uniwersytecie zespół daje oprawę muzyczną, podkreśla swoje znaczenie i jest chlubą Wydziału.

### **Wnioski**

Dokonując podsumowania, można spróbować sformułować kilka następujących ogólnych wniosków.

1. Przygotowanie merytoryczne oraz szczególne zainteresowanie z mojej strony oraz wspólna ze studentami pasja zaowocowały zorganizowaniem i utworzeniem w roku akademickim 2011/2012 zespołu pod nazwą Kord-band UAM WPA w Kaliszu. Utwory muzyczne wykonywane przez big-band w moim opracowaniu mają na celu ułatwienie odbioru

- utworów łatwych, lekkich i przyjemnych, z każdego rodzaju muzyki, w szczególności muzyki rozrywkowej.
2. Dobór uczestników grających w zespole wymagał określenia przygotowania muzycznego przyszłych instrumentalistów oraz zastosowania całego szeregu ćwiczeń mających na celu uzyskanie odpowiedniego poziomu gry zespołowej. Na podstawie 35-letniego doświadczenia w prowadzeniu tego typu zespołów oraz powołując się na przykłady popularnych szkół gry na instrumentach dętych w zakresie stosowania odpowiednich ćwiczeń, wprowadzam własne sposoby ich realizacji.
  3. Wprowadzone innowacyjne zmiany zasad nauczania gry na instrumentach w znacznym stopniu poprawiają skuteczność i efektywność przygotowania aparatu grającego, co ma znaczący wpływ na ewaluującą rozwój instrumentalisty.
  4. Efektem stosunkowo krótkiej pracy z zespołem instrumentalnym jest jego popularność wśród studentów i pracowników uczelni, co przejawia się w zaproszeniach big-bandu do udziału we wszystkich uroczystościach odbywających się na macierzystym Wydziale. Podkreślić należy udział zespołu jako ambasadora Wydziału w dwóch Międzynarodowych Studenckich Konferencjach Naukowych.

**Słowa kluczowe:** *big-band, innowacja, nowatorstwo, zainteresowania, praca dyrygenta*

THE ORGANIZATION AND SUBSTANTIAL ACTIVITIES  
OF EDUCATIONAL INNOVATIONS INTRODUCED TO HIGHER EDUCATION  
ON THE EXAMPLE OF A BIG-BAND AT UNIVERSITY  
OF ADAM MICKIEWICZ WPA IN KALISZ

Summary

The present publication consists of a number of sections presenting challenges in the field of educational innovations regarding the context, continuity and changes in academic education as evidenced by the example of UAM WPA (Adam Mickiewicz University, the Faculty of Teaching and Art) Big-band in Ka-



lisz. The first section of this publication presents big-bands as a form of musical ensemble with instruments in use. In accordance with the preliminary assumptions, modelled on the history of establishing big-bands, the subsequent section deals with the creation of UAM WPA Big-band in Kalisz. The final section of this publication presents students' opinion on the activities of the band. It is a favourable opinion supported, for example, by the fact that students from other departments of the faculty are willing to join the band. Finally, the publication presents a number of conclusions prepared by the author.

**Keywords:** *big-band, innovation, innovatory approaches, interests, orchestra conductor's work*

*Translated by Miroslaw Kordowski*