

Karolina Pernal

Wrocław

SANT ANDREU JAZZ BAND. METODY JOANA CHAMORRO W NAUCZANIU IMPROWIZACJI JAZZOWEJ



Tytuł niniejszego tekstu prowokuje do postawienia istotnych pytań w kontekście współczesnej edukacji muzycznej. Czy wybór instrumentu na pewno powinien być jedną z pierwszych i najważniejszych decyzji w zetknięciu się z nauką muzyki? Czy rzetelna edukacja muzyczna zaczyna się wraz z rozpoczęciem edukacji w szkole muzycznej? Czy istnieje coś takiego jak talent muzyczny, a jeśli tak, to czy jest niezbędnym warunkiem do osiągnięcia sukcesu w tej dziedzinie? Czy improwizacji może nauczyć się każdy?¹ Pomimo złożoności zagadnień kryjących się za sformułowanym tematem celem niniejszego artykułu nie jest udzielanie odpowiedzi na te (i inne) pytania z obszaru metodyki nauczania muzyki ani dyskusja na temat systemu szkolnictwa muzycznego w Polsce. Autorka na podstawie rozmów z hiszpańskim nauczycielem Joanem Chamorro, a także otrzymanych od niego materiałów dydaktycznych oraz własnych obserwacji przedstawia koncepcję nauki improwizacji jazzowej praktykowanej przez założyciela Sant Andreu Jazz Band² i pragnie sprowokować czytelnika do dalszej samodzielnej refleksji nad znanymi mu sposobami nauczania muzyki.

Odnosząc się do klasyfikacji zaproponowanej przez Davida Elliotta, należy podkreślić, że opisywana w tekście działalność edukacyjna jest przykładem profesjonalnej aktywności zawodowej³. Wyróżnienie tego sposobu rozumienia edukacji muzycznej jest istotne dla przedstawianych poniżej elementów metodycznych i określa jej artystyczno-edukacyjne cele. Z tej perspektywy przedstawiane będą inicjatywy, strategie nauczania i osiągnięcia znanego w środowisku jazzowym nauczyciela z Hiszpanii.

¹ Rozważania na temat wczesnej edukacji muzycznej zawarte są w pracach Satis Coleman. Zob. S. Coleman, *Creative Music for Children*, G.P. Putman's Sons, New York-London 1922, s. 100.

² Sant Andreu Jazz Band jest projektem edukacyjnym skupiającym dzieci i młodzież.

³ J.D. Elliott, M. Silverman, *Music Matters. A Philosophy of Music Education*, New York 2015, s. 17-18.

Joan Chamorro – autor oryginalnej koncepcji nauczania muzyki jazzowej – rozpoczął naukę gry na gitarze w wieku 18 lat. Potrzebę grania wykreowali w nim ojciec i brat, którzy dużo słuchali muzyki w domu. Chamorro jest absolwentem Miejskiego Konserwatorium w Barcelonie pod kierunkiem Adolfa Ventasa⁴. Uczęszczał również do Taller de Músics⁵ w Barcelonie. Obecnie jest multiinstrumentalistą, gra na kontrabasie, saksofonie, klarncie i flecie.

Chamorro w 2006 roku zainicjował projekt Sant Andreu Jazz Band będący platformą edukacyjną i artystyczną dla amatorów chcących rozwijać muzyczną pasję. Adeptci wchodzący w skład zespołu reprezentowali grupę wiekową od 7 do 20 lat. Strategia edukacyjna przyjęta i realizowana przez Chamorro zaowocowała powstaniem m.in. jedenastu albumów *Jazzing*, vol. 1-11, które są zapisem dokonań poszczególnych grup uczestników projektu. Nagrania te eksponują instrumentalne i wokalnie-instrumentalne aranżacje standardów jazzowych i oryginalnych kompozycji. Wykonania obejmują prezentację partytur orkiestrowych i kameralnych. Co istotne, na nagraniach słychać bardzo dobrą pod względem intonacji i brzmienia ekspozycję tematów i solowych partii improwizowanych. Bogatą dyskografię Sant Andreu Jazz Band uzupełnia seria siedemnastu albumów zatytułowanych *Joan Chamorro Presenta* eksponująca wyróżniających się solistów⁶. W serii znajdują się płyty nagrywane w składach kameralnych i orkiestrowych, których głównymi solistami (a niekiedy także kompozytorami i aranżerami) są absolwenci projektu Sant Andreu Jazz Band. Słyszymy tutaj plejadę kilkunastu młodych artystów wyrażających się w jazzowym idiomie w sposób dojrzały, o wyraźnie zarysowanych indywidualnych cechach narracji muzycznej, takich jak frazowanie, feeling, brzmienie i operowanie dynamiką. Uznanie wzbudzać może fakt, że prezentowane na płytach z tej serii utwory wykonywane są z towarzyszeniem zarówno aktualnego dla danej sesji nagraniowej składu Sant Andreu Jazz Band, jak i zaproszonych gości, wśród których są prominentni muzycy jazzowi, np. Scott Hamilton⁷. Dorobek fonograficzny działającego od 15 lat projektu obejmuje łącznie dwadzieścia osiem albumów studyjnych.

W kontekście przedstawionych wyżej informacji należy zauważyć, że dokonania artystyczne są owocem konsekwentnie realizowanych strategii Chamorro. W typologii proponowanej przez Andrzeja Białkowskiego ten sposób edukacji nazywany jest „stra-

⁴ Adolf Ventas (1919-2014) – hiszpański saksofonista i kompozytor. Zob. więcej w: M. Israel, *Adolfo Ventas: su vida, su música y el saxofón*, Madrid 2003.

⁵ Taller de Músics – szkoła muzyczna o zindywidualizowanym programie nauczania, której absolwenci otrzymują tytuł zawodowy licencjata. Plan studiów uwzględnia kształcenie dla różnych grup wiekowych (m.in. grupa od 12 do 17 lat oraz grupa powyżej 40. roku życia), a także różnorodność stylistyczną współczesnych gatunków muzycznych.

⁶ Andrea Motis, Eva Fernandez, Magalí Datzira, Rita Payés, Joan Mar Sauqué Vila, Èlia Bastida, Joan Codina, Alba Armengou, Carla Motis, Joana Casanova, Jan Domenech, Marçal Perramon, Joan Martí i Alba Esteban.

⁷ Scott Hamilton (ur. 1954) – amerykański saksofonista jazzowy.

tegią etosową”⁸. Polega ona na przekazywaniu wychowankom wiedzy i umiejętności opartej na doświadczeniach artystycznych nauczyciela. Atrakcyjność takiego sposobu pracy polega na oferowaniu uczestnikom zajęć nie tylko zasobu wiedzy, ale także atmosfery wynikającej poniekąd z archetypu jazzmana: jego poczucia humoru, orientacji na progresywne kształtowanie brzmienia prowadzonych zespołów i zaufania wobec intuicji artystycznej. Doskonałym przykładem świadczącym o tak obranej strategii edukacyjnej może być wypowiedź Chamorro zamieszczona w tekście do płyty *Joan Chamorro presenta Joan Martí*. Nauczyciel pisze o swoim wychowanku:

Pamiętam, jak poznałem Joana Martí. Miał 7 lat i był już osobą poważną, odpowiedzialną i bardzo uporządkowaną, ze szczególnym poczuciem humoru. Śmialiśmy się dużo w klasie. Miał też wielką zdolność koncentracji. To było stałe. Wymagający od siebie i wymagający od innych [...]”⁹.

Efekty artystyczne obranej w tym wypadku strategii edukacyjnej nie są ściśle uzależnione jedynie od programu kształcenia i narzuconych z góry ram programowych. Joan Chamorro w wywiadzie wyjaśnia:

Nie korzystamy z książek. Praktycznie pracujemy indywidualnie słuchając każdego ucznia i dając mu szansę na budowanie swojej muzycznej tożsamości. Nie mamy zamkniętego programu nauczania. Każdy rozwija się w innym tempie¹⁰.

Słowa Chamorro potwierdzają dostrzeżoną strategię edukacyjną, której osią jest przede wszystkim zespół cech nauczyciela, w tym jego kompetencji, doświadczeń artystycznych i scenicznych oraz specyfiki interakcji, jaka zachodzi w relacji pomiędzy nim a uczniem. Rozwijanie pasji dzieci i młodzieży następuje w atmosferze ograniczania (skracania) dystansu w kontakcie dwóch stron i doświadczania muzyki wykonywanej „tu i teraz”. Poprzez włączanie adeptów w proces wspólnego wykonawstwa lub tworzenia, nauczyciel daje szansę na pogłębione, rzeczywiste obcowanie ze sztuką muzyczną¹¹.

Koncepcja edukacji Joana Chamorro opiera się również na istotnym założeniu, że nauka gry na instrumencie przypomina naukę języka. W rozmowie z autorką nauczyciel mówił:

⁸ A. Białkowski, *Praktyki jazzowe jako praktyki edukacyjne. Etosowe osvajanie muzycznej wyobraźni i mądryka szczerych dźwięków*, [w:] A. Białkowski, W. Burszta, *Oblicza muzycznej praxis. Debaty, terytoria, redukcje nadziei i oporu*, Gdańsk 2020, s. 148-150.

⁹ Tłumaczenie własne na podstawie tekstu dołączonego do płyty *Joan Chamorro presenta Joan Martí*.

¹⁰ Tłumaczenie własne na podstawie wywiadu autorki z J. Chamorro. Maszynopis rozmowy znajduje się w dokumentacji autorki.

¹¹ Przeciwnieństwem takiej strategii może być system edukacji muzycznej oparty na egzekwowaniu wiedzy. Pojęciowe postrzeganie sztuki muzycznej na wczesnym etapie edukacji niweluje wartości edukacyjne wynikające z obcowania z brzmieniem. Zob. więcej w: A. Białkowski, W. Burszta, *Jedzie pan jazz. Edukacja jazzowa i popkulturowa w perspektywie antropologicznej*, Gdańsk 2019, s. 48-49.

Najpierw należy mieć potrzebę, aby coś powiedzieć. Skoro potrzeba jest tym, co popycha człowieka do działania, jedną z najważniejszych ról jako pedagoga jest zmotywowanie ucznia, aby chciał poznać język jazzu. Według mnie gra na instrumencie powinna wynikać z miłości do muzyki, to powinna być czynność hobbystyczna. W przypadku dzieci ważne jest, aby dane zajęcie było atrakcyjne od samego początku. Gdy robią jakąś rzecz nie z obowiązku, ale dla przyjemności, rezultaty są zaskakujące. Staram się rozbudzić w uczniach miłość do muzyki poprzez słuchanie, śpiewanie, tańczenie, wystukiwanie rytmów i ostatecznie granie w zespole¹².

Nawiązując do prac Satis Coleman, zauważmy, że w pierwszej połowie XX w., w książce *Creative Music for Children*, podkreślała ona, że zanim nastąpi wszelka edukacja obowiązkowa jest doświadczenie muzyki, a następnie dopiero powinien przyjść etap nauki muzyki, zachowując przy tym jej kreatywny charakter¹³. Na podstawie własnych obserwacji i badań uważała, że wczesne rozwijanie zdolności muzycznych, improwizatorskich i twórczych u dzieci ma bardzo pozytywny wpływ na rozwój ogólny.

Podczas pierwszych lekcji Joan Chamorro opiera się na pozytywnych skojarzeniach dziecka i proponuje wspólne śpiewanie piosenki, którą uczeń zna ze słuchu i z pamięci. Następnie starają się przełożyć ją na instrument. Słuch jest medium, dzięki któremu dzieci znajdują poszczególne dźwięki na klawiaturze, strunach czy saksofonowych klapach. W wywiadzie nauczyciel tłumaczy:

Ucniowie z mojej strony dostają drobne wskazówki odnośnie pozycji czy układu palców na instrumencie, aby mogli wykonać proste melodie. Nie zaczynam z nimi od notacji muzycznej. Dla przykładu, tworzymy tonalne melodie, do których następnie dodajemy drobne ozdobniki i alteracje. [...] Wszystko oczywiście gramy z pamięci. Dążymy do tego, aby uczeń potrafił wykonać na instrumencie frazy, które brzmią w jego głowie. Aby jego muzyka była naturalna niczym śpiew. Wówczas nie trzeba myśleć o taktach, o wartościach, o zapisie nutowym. Wystarczy słuchać¹⁴.

Akcentowanie elementu słuchania muzyki w edukacji Chamorro jest jednym z najważniejszych aspektów kształcenia. Warto zauważyć analogie przyjętej strategii Chamorro względem odkryć badaczy z dziedziny psychologii i antropologii pracujących w obszarze edukacji muzycznej. Koncepcja nauczyciela odwołująca się do nauki języka koresponduje z odkryciami wybitnego skrzypka i pedagoga Shinichi Suzukiego. Opracował on metodę języka ojczystego jako podstawę edukacji muzycznej, pomagającą rozwijać inne umiejętności. Suzuki wychodził z założenia, że każdy może opanować grę na instrumencie, skoro każdy potrafi nauczyć się języka ojczystego. Jego zdaniem

¹² Tłumaczenie własne na podstawie wywiadu autorki z J. Chamorro. Maszynopis rozmowy znajduje się w dokumentacji autorki.

¹³ S. Coleman, *op. cit.*, s. 176. Zob. również J. Fyk, *Muzyczna dekada dziecka, rozwój, edukacja, zabawa*, Zielona Góra 2019, s. 38.

¹⁴ Tłumaczenie własne na podstawie wywiadu autorki z J. Chamorro. Maszynopis rozmowy znajduje się w dokumentacji autorki.

nie warto dokonywać selekcji wstępnej wśród uczniów¹⁵. Polonistka i logopeda Katarzyna Bieńkowska w swojej pracy *Jak dzieci uczą się języka* podkreśla, że chociaż badania neurobiologiczne rozwijają się bardzo dynamicznie, wciąż do końca nie wiadomo, w jaki sposób mózg koduje język¹⁶. Dowiedziono, że człowiek uczy się języka poprzez obserwację zachowań, gestów, słuchania ludzi, kontakt z innymi oraz emocje i zabawę¹⁷. Długie słuchanie to umiejętność, którą dziecko musi nabyć, ponieważ wymaga to koncentracji uwagi i pamięci. Badania wykazały, że ta zdolność stabilizuje się około 6. roku życia¹⁸. Nie powinno więc dziwić, że przyjęta przez Chamorro koncepcja nauczania muzyki jest zogniskowana wokół słuchania i naśladownictwa. Dowodem na trafność obranych strategii kształcenia są zarówno efekty działalności Sant Andreu Jazz Band, jak i to, że młodzi adepci projektu mają zaledwie 7 lat w momencie rozpoczęcia edukacji skoncentrowanej właśnie wokół imitacji melodyczno-rytmicznych. Pedagog w odniesieniu do młodego wieku uczestników mówi tak:

Motywacja sprawia, że w ciągu pierwszego roku nauki uczeń potrafi zagrać z pamięci od dziesięciu do dwunastu melodii, z poczuciem rytmu i z prawidłową intonacją, używając do dwóch oktaw na instrumencie. Mimochodem przemycamy różne muzyczne aspekty i z czasem nazywamy zjawiska, które zostały zaimplementowane. Rytmika, relacje między interwałami, brzmienie poszczególnych struktur. Osiągamy to, co najważniejsze, czyli emocje związane z muzyką, bo muzyka to nic innego jak historia opowiedziana poprzez dźwięki¹⁹.

Koncentracja procesu edukacji wokół słuchania powoduje, że staje się ono najważniejszym czynnikiem gwarantującym kolejny etap edukacji, polegający na przekładaniu wrażeń słuchowych bezpośrednio na instrument. Chamorro w wywiadzie tłumaczy: „Naśladujemy to, co słyszymy, a czyniąc to, rozumiemy również znaczenie wygrywanych dźwięków”²⁰.

Podobny punkt widzenia w odniesieniu do słuchania muzyki i grania na instrumencie zaprezentował Edwin Gordon²¹. Podkreślał, że nauka muzyki będzie efektywna dopiero, gdy potrafimy dokonać procesu zwanego „audiacją”. Badacz dokonał również odkrycia, że jeśli dziecko nauczy się improwizować, wówczas łatwiej będzie

¹⁵ Metoda Suzukiego opiera się na założeniu, że dziecko najpierw zaczyna władać językiem mówionym, a dopiero później językiem pisanym. Zob. więcej J. Fyk, *op. cit.*, s. 55.

¹⁶ K. Bieńkowska, *Jak dzieci uczą się języka*, Warszawa 2012, s. 65.

¹⁷ *Ibidem*, s. 72.

¹⁸ *Ibidem*, s. 77.

¹⁹ Tłumaczenie własne na podstawie wywiadu autorki z J. Chamorro. Maszynopis rozmowy znajduje się w dokumentacji autorki.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Edwin Gordon (1927-2015) – amerykański muzyk jazzowy, pedagog, psycholog muzyki, profesor na University of South Carolina w Columbii, autor licznych publikacji, testów uzdolnień muzycznych i książek.

mu przyswoić notację muzyczną²². Lekcje gry według gordonowskiej szkoły polegają na tym, że uczniowie najpierw słuchają materiału, który mają wykonać, poruszają się w takt muzyki, śpiewają melodię, a następnie wykonują ją na instrumencie. Gordon zakładał, że instrument jest przedłużeniem ludzkiego ciała. Wychodził z założenia, że „jak się śpiewa, tak się gra”. Był zwolennikiem kolektywnego nauczania na instrumencie, ponieważ w jego opinii lekcje grupowe mają większą skuteczność niż lekcje indywidualne. Widać zatem, że Chamorro, Coleman, Suzuki i Gordon „mówią jednym głosem”.

Hiszpański pedagog w wywiadzie wyjaśnia istotę imitacji muzycznej także w kontekście budowania solowych partii improwizowanych:

Dobrym sposobem jest nauka solówek. Zaczynamy od Duke'a Ellingtona, Johnnycgo Hodgesa, Sidney'ego Becheta, Bena Webstera, Lestera Younga. Następnie powoli przechodzimy do Lou Donaldsona, Lee Konitza, Charliego Parkera, Paula Gonsalvesa, Dextera Gordona, Johna Coltrane'a itd. Dzieci słuchają również wybitnych wokalistek jak m.in. Billie Holiday, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald. Możemy cytować frazy mistrzów poprzez struktury akordowe, nie wiedząc, jak i dlaczego są zbudowane w ten sposób, rozumiemy je poprzez słuch. Należy zawsze pamiętać o tym, że uczeń potrafi o wiele więcej, niż moglibyśmy przypuszczać. Czytanie i pisanie nut przychodzi samoistnie. To według mnie najłatwiejszy element edukacji muzycznej. Transkrypcje traktujemy jako punkt wyjścia. Następnie staramy się grać dookoła melodii, nanosząc na nią motywy z wyćwiczonych wcześniej solówek. Powoli przechodzimy do własnych solówek.

Chamorro zauważa, że proces edukacji improwizacji jazzowej może nastąpić w bardzo naturalny sposób, z pominięciem sfery teoretycznej. To powoduje, że uczniowie nie blokują się nadmiarem wiedzy, a chłoną ją mimowolnie poprzez wrażenia słuchowe. Muzyk prezentuje im wybitne postaci i nagrania tego gatunku. Dopiero po pewnym czasie wiedza teoretyczna jest uzupełniana. Nauczyciel kładzie także nacisk na śpiewanie, ponieważ zdaje sobie sprawę, że wyobrażenie słuchowe wygrywanych fraz powinno poprzedzać grę na instrumencie.

Równoległe tłumaczymy, jak odszyfrować język jazzu, tzn. wyjaśniamy, jak zbudowane są skale, modusy, pasaże, triady, czterodźwięki. I co najważniejsze – śpiewamy. Co śpiewamy? Linie basową, melodię, gramy je i stopniowo modyfikujemy. Np. robimy transkrypcję sola Johnnycgo Hodgesa, oprócz tego, że uczymy się, jak zagrać tę partię poprawnie technicznie, nieświadomie naśladujemy również inne aspekty: vibrato, dynamikę, ekspresję, artykulację, efekty sonorystyczne itd.²³

Koncepcja kształcenia przyjęta przez Chamorro opiera się przede wszystkim na zajęciach zespołowych.

Praca w zespole odgrywa istotną rolę, ponieważ oprócz walorom muzycznym hołduje także takim wartościom jak: solidarność, szacunek, siła, koncentracja, umiejętność dzielenia się

²² E. Gordon, *Roots of Musical Learning Theory and Foundation*, GIA Publications, Chicago 2011, s. 19.

²³ Tłumaczenie własne na podstawie wywiadu autorki z J. Chamorro. Maszynopis rozmowy w dokumentacji autorki.

i delegowania zadań w zespole, umiejętność kierowania zespołem i także bycia częścią całości, z pozytywną energią i pasją. Nie ma konieczności, aby wszyscy uczestnicy zajęć byli rówieśnikami. W projekcie Sant Andreu Jazz Band praktykuje się łączenie różnych grup wiekowych, przez to motywacja wśród uczniów rośnie. Młodszy naśladować starszych, choć czasem działa to w odwrotnym kierunku²⁴.

Dostępne materiały audio i wideo dokumentujące działalność projektu Chamorro obejmują wykonania świadczące o intensywnej pracy nad muzyką wykonywaną zespołowo. Brzmienie zespołów (nawet z najmłodszymi uczestnikami) charakteryzuje się właściwym balansem dynamicznym poszczególnych instrumentów, kreacją właściwych, zgodnych z idiomem jazzowym akompaniamentów, realizowanych przez sekcje rytmiczne. Pedagog dodaje: „Być może to niektórych zszokuje, ale u nas nie ma egzaminów, nie ma oceny końcowej, nie ma certyfikatu ukończenia kursu czy zakończonego zeszytu ćwiczeń”²⁵.

Joan Chamorro prowadzi zajęcia indywidualne z saksofonistami i z chętnymi uczniami z Sant Andreu Jazz Band grającymi na wielu instrumentach, którzy chcą zgłębić wiedzę dotyczącą improwizacji jazzowej. Zajęcia indywidualne dla trębaczy, puzonistów, pianistów, gitarzystów, perkusistów i kontrabasistów koordynowane są przez nauczycieli poszczególnych instrumentów. Lekcje indywidualne odbywają się raz w tygodniu. Oprócz tego każda sekcja (saksofonów, trąbek, puzonów oraz rytmiczna) odbywa seminaria orkiestrowe dwie godziny tygodniowo prowadzone również przez lidera projektu (fot. 1 i 2). Próby całego zespołu Sant Andreu Jazz Band odbywają się wyłącznie przed koncertami. Grupa spotyka się i ćwiczy wspólnie materiał na kilka dni poprzedzających ważne wydarzenie (fot. 3 i 4).



Fot. 1. Zdjęcie z prywatnych zbiorów Joana Chamorro, Barcelona, 2020 r.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*



Fot. 2. Zdjęcie z prywatnych zbiorów Joana Chamorro, Barcelona, 2020 r.



Fot. 3. Lili Bonmati, Barcelona, 2019 r.

Efekty działalności edukacyjnej Chamorro nie uwidaczniają się jedynie w postaci nagrań płytowych, koncertów czy poziomu wykonawczego kolejnych absolwentów Sant Andreu Jazz Band. Projekt ten nakierowany jest na rozwijanie muzycznych zainteresowań młodych ludzi. Owoce działalności dydaktycznej Chamorro wykraczają poza ramy przeciętnych placówek i projektów edukacyjnych, choć wielu animatorów i pedagogów stawia sobie za cel pogłębianie muzycznej wrażliwości dzieci i młodzieży oraz na pozyskiwanie odbiorców muzyki jazzowej. Być może należy więc wrócić do pytań z pierwszego akapitu niniejszego tekstu i zauważyć strategię ambitnego projektu edukacyjno-artystycznego, którego filarem jest słuchanie muzyki i granie w zespole już od najmłodszych lat. Niech potwierdzeniem opisanej w tekście koncepcji będą słowa Wyntona Marsalisa:



Fot. 4. Lili Bonmati,
Barcelona, 2019 r.

Nie musisz zdobywać kreatywności – rodzi się z nią. Wszystko, co musisz zrobić, to uwolnić i pielęgnować ją. Każda ludzka istota na ziemi jest obdarzona darem kreatywności i może manifestować kreatywność na wiele sposobów²⁶.

Bibliografia

- Białkowski A., Burszta W., *Oblicza muzycznej praxis. Debaty, terytoria, reduty nadziei i oporu*, Gdańsk 2020.
- Białkowski A., Burszta W., *Jedzie pan jazz. Edukacja jazzowa i popkulturowa w perspektywie antropologicznej*, Gdańsk 2019.
- Bienkowska K., *Jak dzieci uczą się języka*, Warszawa 2012.
- Coleman S., *Creative Music for Children*, New York-London 1922.
- Elliott J.D., Silverman M., *Music Matters. A Philosophy of Music Education*, New York 2015.
- Fyk J., *Muzyczna dekada dziecka, rozwój, edukacja, zabawa*, Zielona Góra 2019.
- Gordon E., *Roots of Musical Learning Theory and Foundation*, Chicago 2011.
- Marsalis W., Ward G.C., *Moving to Higher Ground. How Jazz Can Change Your Life*, New York 2009.

Strony internetowe

<http://musik.pm>

<https://santandreujazzband.bandcamp.com>

²⁶ W. Marsalis, G.C. Ward, *Moving to Higher Ground. How Jazz Can Change Your Life*, New York 2009, s. 158.

Sant Andreu Jazz Band. Joan Chamorro's methods of teaching jazz improvisation

Summary

The article presents Joan Chamorro (born in 1962), a Spanish jazz musician and music teacher who created the Sant Andreu Jazz Band project. The group with 15 years of tradition includes 20 members of various ages (from 8 to 20 years of age). Joan Chamorro's teaching concept is based on intensive listening to jazz music and the assumption that during the first years of education to play an instrument or several instruments, the study of notation is deliberately omitted. After presenting an outline of the project creator's biography, the author discusses the current methods of teaching music and improvisation and refers to examples of other characters from the 20th century who also promoted a teaching concept similar to Joan Chamorro.

Keywords: Joan Chamorro, Sant Andreu Jazz Band, improvisation, jazz, teaching music, Spain