

Jerzy Marchwiński *

Warszawa

O znaczeniu kształcenia kameralnego muzyków

The Importance of Teaching Chamber Music to Musicians

Preambuła

Przystępowałem do pisania tego wystąpienia z pełną świadomością, że będzie ono na wskroś indywidualne, bez aspiracji do uogólnień i powszechnego akceptowania. Niewątpliwie będzie wyrazem mojego osobistego postrzegania zarówno tzw. kameralistyki jak i problemu kształcenia w jej zakresie.

Oczywiście, w pełni zdaję sobie sprawę z pewnego ryzyka surowej oceny lub kompletnego niezrozumienia i odrzucenia. W zasadzie, nie mam wyboru. Moje postrzeganie nie bardzo mieści się lub zgoła nie identyfikuje z tym tradycyjnym i powszechnym. Jednakże, biorę za nie odpowiedzialność, ponieważ w moim półwiecznym kształceniu powierzonych mi młodych, mniej lub bardziej zdolnych i utalentowanych muzyków - wydaje mi się - że zbliżyłem się do zamierzonego celu, tzn. przekazałem im sporo informacji profesjonalnych, zarówno tych podstawowych, jak i tych bardziej wyrafinowanych, oraz z najwyższą troską starałem się urzeczywistnić genialną refleksję Sokratesa, że *pedagog, jak akuszer, pomaga w narodzinach nowej osobowości*.

Generalnie, jedyne określenia, które w moim postrzeganiu

* prof., Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Wydział Fortepianu, Klawesynu i Organów, Jmarchwinski@gmail.com

oddają w sposób naturalny istotę wykonywania muzyki, to wykonanie solowe (indywidualne) i wykonanie zespołowe (tzw. kameralne).

Również nie akceptuję i oprotestowuję używanie, głównie w stosunku do pianistów, określenia *kameralistyka* i *akompaniament*, które, chociaż w powszechnym użytku, w pewnym sensie wydają się być anachroniczne i mylące.

Dzieło muzyczne. Określenie pojęcia

Podstawą i punktem wyjścia moich refleksji o wykonywaniu muzyki i kształceniu w tym zakresie, jest wyśmienita definicja dzieła muzycznego, autorstwa Profesora Kazimierza Sikorskiego, wybitnego polskiego kompozytora i pedagoga. Oto jej brzmienie: *Wprawdzie dzieło muzyczne jest jednością, ale składa się z wielu elementów: melodii, rytmu, harmonii, dynamiki, agogiki, artykulacji, kontrapunktu, formy i zawartości emocjonalnej*¹. W moim odczuciu jest to definicja, która wydaje się być doskonała, określająca problem w sposób zwięzły i klarowny. Nic dodać, nic ująć.

Jakby na marginesie informuję, że definicji dzieła muzycznego nie udało mi się odnaleźć w żadnej ważnej encyklopedii w rodzaju Britannica, Grove lub Larousse i wielu innych. Dopiero ostatnio, jak na ironię, trafiłem na zbliżoną do definicji prof. Sikorskiego, w Wikipedii!!

Wykonanie solowe vs wykonanie zespołowe

Definicja profesora Sikorskiego z łatwością i, po prostu skutecznie, służy mi do precyzyjnego określenia wspomnianych już dwu podstawowych, a w istocie, jedynych form wykonywania muzyki, bez względu na to, czy dotyczy instrumentalisty czy wokalisty.

Otóż tzw. solistą jest wykonawca, który realizuje wszystkie elementy dzieła muzycznego sam jeden, indywidualnie, w pojedynkę. Czyni to na własną, wyłączną odpowiedzialność, godząc

¹ SIKORSKI, K., *Harmonia. Cz. 1*, Kraków : PWM, 1984, s. 13.

się z możliwym sukcesem albo ryzykiem niepowodzenia. Wykonawca zespołowy realizuje wybrane elementy dzieła, zależnie od intencji kompozytora. I to jest właściwie fundamentalna różnica pomiędzy wykonaniem solowym i zespołowym.

Solista jest sam na sam z dziełem muzycznym; wykonawca zespołowy zbliża się do dzieła muzycznego w asyście innych członków zespołu, instrumentalistów czy śpiewaków, aby realizować wspomniane, wybrane elementy. Wszyscy nieindywidualni, są więc w rzeczywistości wykonawcami zespołowymi, z realnymi konsekwencjami tego pojęcia, z których główne, to odpowiedzialność nie tylko za siebie, ale może nade wszystko, za jakość całego wykonania.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że duet uważam za podstawowy układ wykonania zespołowego. To w nim zawierają się fundamentalne wskazania dotyczące wszelkich możliwych układów, aż do wielkiej orkiestry symfonicznej, z uwzględnieniem oczywistych, indywidualnych cech rozmaitych instrumentów.

Tak więc przypominam, alternatywą dla każdego wykonawcy są tylko dwie opcje: albo solowa, indywidualna, albo zespołowa. Innej alternatywy nie widzę. Konsekwencją tego podziału, tej alternatywy, jest wątpliwa przydatność terminologii w rodzaju *kameralistyka*, chyba, że w tym terminie próbuje się zawrzeć każdą niesolową aktywność wykonawczą, włączając w to śpiew. Bo dla mnie, dotychczas używany powszechnie termin *kameralny*, *kameralistyka*, bardziej kojarzy się, nieco zawężająco, z utworami przeznaczonymi dla niewielkich zespołów instrumentalnych.

Pojawia się problem z umiejscowieniem utworów na głos i instrument. A przecież takie utwory są również ewidentnie zespołowe, oczekujące spełnienia tych samych wymogów, jak każdy utwór niesolowy, bez względu na to czy będzie to prosta pieśń wsparta basem Albertiego, czy wyrafinowane arcydzieło Wolfa. Doprawdy, nie widzę żadnego sensownego powodu, żeby utwory na głos i instrument sztucznie umiejscawiać w dziale „Pieśni z akompaniamentem fortepianu”. Są to wszak utwory na zespół,

w którego skład wchodzi śpiewak i pianista. Wymagania wobec takich utworów są identyczne jak wobec wszystkich utworów zespołowych, wzbogacone o nieprawdopodobnie ważny element, jakim jest tekst słowny.

W moim postrzeganiu, fundamentalną relacją pomiędzy wykonawcami w zespole, jest układ partnerski, dający niemal pełną szansę na satysfakcjonującą realizację dzieła, w klimacie wolności i równości wszystkich członków zespołu. Antytezą układu partnerskiego jest relacja typu solista - akompaniator, w której najczęściej, pozaartystyczne, obciążone tradycyjnymi, pejoratywnymi konotacjami względny, determinują relację jednego wykonawcy w stosunku do drugiego. Często przekłada się to na wręcz karykaturalne relacje nawet w sonatach na fortepian i instrument, kiedy pianista postrzegany jest przez współwykonawcę -instrumentalistę, jako jego akompaniator. Tak zresztą potrafi go również postrzegać środowisko, wliczając w to niekompetentnych krytyków, którzy ośmielają się w recenzjach chwalić pianistę za jego *akompaniament* w Sonacie Francka.

Wraz z istniejącą i wciąż funkcjonującą powyższą, środowiskową relacją układu solista - akompaniator, istnieje również relacja artystyczna takiegoż układu, uzasadniona profesjonalnie. Jest to relacja pomiędzy wykonawcą realizującym element wtórujący utworu, w stosunku do wykonawcy realizującego element wiodący. Ten drugi, realizujący element wiodący, jest jakby solistą, ten pierwszy, realizujący element wtórujący – jakby akompaniatorem. Ich role są wymienne w trakcie utworu. Aktualny solista staje się za chwilę *akompaniatorem*, a *akompaniator*, solistą. Takie relacje pomiędzy grającymi wydają się być czymś naturalnym, wynikającym ze struktury utworu i intencji twórcy. Aż prosi się tutaj o przykład już wielokrotnie przeze mnie cytowany przy różnych okazjach. Chodzi o początek Sonaty „Wiosennej”. W początkowych taktach, to pianista akompaniuje skrzypkowi, a w kilkunastu następnych, to skrzypek akompaniuje pianiście!

Co odróżnia wykonanie solowe od zespołowego?

Solista wykonuje dzieło muzyczne sam jeden, na swą wyłączną odpowiedzialność. Jego jest sukces i jego jest niepowodzenie. Przed nikim nie musi się z niczego tłumaczyć ani usprawiedliwiać.

A wykonawca zespołowy? Oprócz oczywistej, muzycznej perfekcji profesjonalnej, musi zaaprobować całą rozległą nadbudowę psychologiczną:

- jego odpowiedzialność jest wspólna z pozostałymi wykonawcami. M.in., dlatego nie powinna go opuszczać świadomość, że jego udział, jeśli jest marny, może zdegradować walor całego wykonania, zniweczyć wysiłek i zaangażowanie pozostałych,
- powinien starać się poznać i zrozumieć osobowość partnera, wliczając w to jego temperament i charakter,
- powinien być zdolnym do dialogu,
- powinien być zdolnym zaakceptować i zrozumieć odmiennosc partnera,
- powinien opanować umiejętność równoczesnego, doskonałego słyszenia swojego wykonania oraz części utworu realizowanej przez partnera czy partnerów,
- powinien usilnie starać się respektować oczekiwania kultury bycia razem z drugim człowiekiem, zarówno w każdej sytuacji profesjonalnej jak i zwyczajnej, prywatnej,
- powinien być zdolnym zaakceptować kompromis, szczególnie w sytuacji wyraźnych niezgodności estetycznych,
- powinien być wyrozumiały w równej mierze wobec niedoskonałości partnera jak i... swoich własnych.

Refleksje o nauczaniu wykonania zespołowego i solowego

Refleksje związane z kształceniem wykonawcy muzyki, z oczywistych i zrozumiałych względów dotyczą obydwu sfer, mam na myśli sferę ściśle profesjonalną i psychologiczną. Ich połączenie daje pełny, rzeczywisty obraz problemu.

To, co w moim odczuciu, łączy obydwie opcje wykonawcze, indywidualną i zespołową, to bezkompromisowy wymóg możliwej do osiągnięcia perfekcji instrumentalnej, a właściwie, profesjonalnej, zależnie od indywidualnych możliwości. Poziom tej perfekcji, oczywiście w założeniu, że chodzi o artystyczne, wartościowe wykonanie, jest dokładnie taki sam dla obydwu aktywności, indywidualnej i zespołowej. Różnice dotyczą specyficznych detali. Wykonawca indywidualny, może np. w zasadzie, obejść się bez wyliczonych powyżej powinności, niezbędnych każdemu wykonawcy zespołowemu.

Wymóg starania o absolutną perfekcję profesjonalną obowiązuje całe twórcze życie prawdziwego artysty a droga do niej wydaje się, na szczęście, nie mieć przystanku końcowego.

W sytuacji wykonania solowego i zespołowego, problem ten potrafi mieć charakter szczególnie wyrazisty, niemal drastyczny. Istnieje wszak pozorne, dość powszechne, mocno zakamuflowane przekonanie, że nad utworami solowymi pracuje się latami, a utwory zespołowe traktowane są często po macoszemu, zaś ich przygotowanie potrafi się niekiedy ograniczać jedynie do kilku przegrań. Zaznaczam, że próbę uzasadnienia tej różnicy faktem wykonywania zespołowego z nut a solowego z pamięci, uważam za fałszywą i mylną.

Postrzegam również podwójny charakter roli tzw. akompaniatora. Umownie, nazywam jedną z nich *sytuacyjną* i drugą, *artystyczną, kreatywną*. Dotyczą one głównie pianistów, rzadziej innych instrumentalistów, pełniących powinność akompaniatorską.

W rzeczywistości *sytuacyjnej*, akompaniator, którego rolę można by określić jako, swego rodzaju, usługową, pomocniczą, nierzadko staje wobec konieczności grania *à vista* utworu nieznanego. Zdarza się, że również pojawia się potrzeba transpozycji, z jedną lub bez żadnej próby, z kompletnie nieznanym muzykowi tzw. solistą. Jest to, niestety, funkcja zawodowego akompaniatora, bez którego udziału sporą część aktywności, głównie śpiewaczej,

trudno byłoby sobie wyobrazić (rozmaite przesłuchania, audycje, nawet konkursy, nagłe zastępstwa itp.).

I druga opcja, *artystyczna*. Jako jej fundament postrzegam partnerstwo. W żadnym wypadku, układ solista - akompaniator! To nie jest układ *solista - akompaniator*, lecz - *śpiewak (lub instrumentalista)* i *pianista*! Pianista, pracujący nad częścią utworu, którą ma wykonać wspólnie z partnerem, podobnie jak czynił to, np. Walter Gieseking przygotowując tygodniami Pieśni Mozarta, o czym wspominała mi Elisabeth Schwarzkopf. Nie waham się nazwać ich wspólnych wykonań arcydziełami. Taki typ przygotowania utworu w niczym nie odbiega od wymagań przygotowania utworu solowego, łącznie z nauczeniem się na pamięć, nawet bez obowiązku wykonywania z pamięci.

Teraz refleksja o sytuacji życiowej, głównie pianisty, wykonawcy solowego i wykonawcy zespołowego. Szanse egzystencji solistycznej całej rzeszy chętnych pianistów są bardziej niż enigmatyczne, tym bardziej, że podaż znakomicie przygotowanych drastycznie wzrasta, a – jak wiadomo – dystrybucja talentów też jest daleka od sprawiedliwej.

Wydaje mi się, że ilość tych, którzy realizują się profesjonalnie i życiowo niemal wyłącznie w aktywności solistycznej, dałaby się zamknąć w ilości mierzonej nawet nie procentami a promilami. Są to artyści wyposażeni w gigantyczne talenty, ocierające się o znanie geniuszu. W jakimś założeniu, odrobinę absurdalnym, jestem sobie w stanie wyobrazić ich światową karierę wykonawczą bez udziału jakiegokolwiek współwykonawcy, wliczając w to orkiestrę.

Dla pozostałych, udział w wykonywaniu zespołowym, jest niemal gwarantowaną szansą spełnienia aspiracji profesjonalnych i egzystencjalnych, zwyczajnych, życiowych. Mogą wszak tworzyć różne zespoły, bardziej lub mniej liczne, od duetu poczynając; mogą współpracować z wszystkimi instrumentalistami i wokalistami w ich procesie całej dydaktyki, od pierwszych kroków zaczynając, na szlifach akademickich kończąc. Ogromna

część aktywności artystycznej wspomnianych instrumentalistów i wokalistów, bez udziału pianisty, zwyczajnie nie może się obejść i to w wymiarze od – umownie – akademii, do przysłowiowego Carnegie Hall, od młodych, stawiających swe pierwsze estradowe kroki, do genialnych Heifetzów czy innych Casalsów.

Istnieje jednakże niezwykle ważny warunek, nawet nie tyle profesjonalny, co czysto psychologiczny, tj. zaakceptowanie przez wykonawcę swoich możliwości oraz głębokie uświadomienie sobie rzeczywistego faktu, że artystą jest się nie tylko, jako solista, ale również w zespole. Każde wykonanie może być liche i tandetne, może też mieć cechy kreacji. Są przecież marne wykonania solowe i są arcydzieła wykonanych zespołowych. W moim odczuciu, nie musi to być realizacja jakichś wiodących elementów utworu. Twierdzę, że nawet zwyczajny bas Albertiego może być zagrany byle jak lub bardzo pięknie i stać się istotną częścią klejnotu wykonania.

Za niezmiernie ważny warunek artystycznego sukcesu wykonania przez wszystkich członków zespołu, uważam przygotowanie się, zmierzające do doskonałego. Tu naprawdę nie ma miejsca na kompromis, że jak utwór solowy, to pracuje się nad im długo i wytrwale, a jeśli zespołowy, to może być potraktowany z kompromitującą taryfą ulgową.

I jeszcze jedna zasada (z pewnością nie ostatnia), to relacje partnerskie pomiędzy wykonawcami, w pełnej świadomości, że wykonawców może być wielu, ale utwór jest jeden i każdy z wykonawców, zarówno ten, który aktualnie realizuje element wiodący jak i ten, który aktualnie realizuje element wtórujący, jest w pełni odpowiedzialny za doskonałość wykonania. Tak postrzegam nie tylko oczywistą powinność profesjonalną, ale może nade wszystko, godny i pełen respektu stosunek do utworu, jako dzieła sztuki! A bywa przecież, że świadomość kontaktu z dziełem sztuki istnieje nierzadko u bardzo wielu wykonawców jedynie w sferze niebytu.

W moim głębokim przekonaniu, pełne wykształcenie wykonawcy muzyki, winno odnosić się do obu form, tzn. wykonania

indywidualnego, solowego i wykonania zespołowego, w różnych proporcjach, zależnie od predyspozycji, zainteresowania i stopnia świadomości. Przydatność zespołowych umiejętności wykonawczych dla tzw. solisty, w tym poszerzony zakres słyszenia i w przypadku utworów ze śpiewem, uświadomienie walorów narracji, deklamacji, dramaturgii, wydają się być niewątpliwe. Podejrzewam, że to one były powodem stanowczej rekomendacji Chopina, który nakłaniał swoich uczniów do zainteresowania śpiewem i operą.

Nie widzę absolutnie żadnych przeciwwskazań, żeby pianista nie miał prowadzić równoległej aktywności wykonawczej, indywidualnej i zespołowej. Wręcz odwrotnie, uważam je za ewidentnie komplementarne, niezwykle wartościowo wspierające jedna drugą. Ich intensywność może, oczywiście, być warunkowana zamysłowaniami, preferencjami i możliwościami.

W moim odczuciu, kształcenie winno odbywać się z dala od szczydeł terminologii. Po prostu i zwyczajnie: kształcenie umiejętności wykonania indywidualnego, solistycznego, z całą jego specyfiką i kształcenie umiejętności wykonania zespołowego, również z całą jego specyfiką.

Konkluzja. Dwie refleksje finalne

Kiedy proszono mnie o krótką, półgodzinną wypowiedź o znaczeniu kształcenia kameralnego muzyków, miałem szczerą ochotę nie zgodzić się na tytuł, który jest w zdecydowanej opozycji wobec moich przekonań. Zamierzałem nalegać, żeby brzmienie tytułu było następujące: *O znaczeniu kształcenia wykonania zespołowego muzyków*. W końcu uległem, wykorzystując możliwość przedstawienia wątpliwości w toku tej skondensowanej wypowiedzi, a problem *znaczenia wykonania zespołowego* z początku wypowiedzi, przenieść do konkluzji.

Refleksja pierwsza - o powinności kształcenia równoczesnego w wykonaniu indywidualnym i zespołowym. Nie skrywam, że powinność takiego kształcenia wydaje mi się być poza wszelką

dyskusją. Kształcenie solistyczne, indywidualne, to oczywiste opanowanie mistrzostwa w posługiwaniu się instrumentem, jakkolwiek by on nie był: klawiszowy, dęty, smyczkowy czy wokalny oraz możliwy do osiągnięcia indywidualny poziom wiedzy i umiejętności profesjonalnych. Kształcenie w wykonaniu zespołowym, to jeszcze dodatkowo, spory zespół informacji profesjonalnych i psychologicznych, już uprzednio wspomnianych. Właściwie wszystkie one, oraz wiele konkretnych, specyficznych, charakterystycznych dla różnorodnych instrumentów, to przecież bezcenna inwestycja wzbogacająca wiedzę i wyobraźnię muzyczną, służącą każdemu wykonawcy, wliczając w to tzw. solistę.

Pragnę podkreślić, że wspomniane równoczesne kształcenie uważam, jako naturalne wyposażenie należne każdemu wykonawcy. W moim odczuciu, w pełni wykształcony wykonawca winien być wyposażony w informacje i umiejętności zarówno tzw. solistyczne oraz zespołowe. Uważam również, że kształcenie w wykonywaniu zespołowym, lub jak się to wciąż określa - *kameralnym*, nie jest żadną dyscypliną dodatkową albo uzupełniającą. Dla kompletnego wykształcenia wykonawcy, jest to powinność naturalna i oczywista, a poziom opanowania i umiejętności posługiwania się nimi, zależny od indywidualnych cech i predyspozycji, zawiera się pomiędzy podstawowym i mistrzowskim.

Refleksja druga - o aspekcie psychologicznym, dotyczącym sytuacji zawodowej i życiowej wykonawców. Jako równoważny poprzedniemu względowi, bezpośrednio związanemu z samym wykonaniem, postrzegam szeroki aspekt psychologiczny, dotyczący sytuacji życiowej i zawodowej wykonawców, a pianistów w szczególności. O promilach wykonawców realizujących się życiowo i profesjonalnie wyłącznie w graniu indywidualnym, solowym, już wspominałem uprzednio. A co z pozostałymi? Na szczęście, są przed nimi niemal niewyczerpane możliwości samorealizacji artystycznej i zwyczajnej, życiowej w wykonywaniu zespołowym!

I tu właśnie postrzegam niezwykle ważny aspekt psychologiczny.

Kształcenie w klimacie opcji solistycznej, jako jedynej wartej inwestycji i jedynej satysfakcjonującej, może stać się pułapką, ślepą uliczką, w której nierzadko dożywotnio pozostają sfrustrowani muzycy, z nieopatrznie rozbudzonymi aspiracjami bez pokrycia, de facto niemożliwymi do zrealizowania.

Faktem jest, że według od dawna znanego porzekadła Każdy żołnierz nosi w plecaku buławę marszałkowską, ale przecież nie każdy żołnierz zostaje marszałkiem. Armia nie składa się z samych generałów. Armia muzyków to nie sami arcyzdolni, ale również szeregowi, zwyczajnie wyposażeni przez życie. Bez ich udziału, żywa kultura muzyczna społeczeństw, nie mogłaby funkcjonować.

Wydaje mi się szczególnie ważną umiejętnością gotowość zaakceptowania siebie takim, jakim się jest. Chyba fundamentalnie ważnym elementem kształcenia jest właśnie uświadomienie tego względu psychologicznego, oraz utrwalenie jego ważności na każdym muzycznym posterunku. Nieocenioną jest świadomość uczciwego, indywidualnie możliwego do osiągnięcia perfekcyjnego przygotowania się, bez względu na to, czy jest to wykonanie indywidualne czy zespołowe, mające się zrealizować na wielkiej filharmonicznej estradzie, czy w jakimś skromnym zakątku ludzkiej zbiorowości.

I to jest właściwie wszystko, co w ogólnym zarysie miałbym do powiedzenia w fundamentalnie ważnej kwestii znaczenia kształcenia w wykonywaniu zespołowym (nie kameralnym!).

Streszczenie

Artykuł stanowi wyraz osobistego postrzegania tzw. kameralistyki, jak i problemu kształcenia w jej zakresie. Opinie wyrażane w tekście sformułowane zostały na podstawie doświadczeń płynących z półwiecznego kształcenia młodych i utalentowanych muzyków. Autor nie akceptuje używania terminów „kameralistyka” i „akompaniament”. Jego zdaniem, jedyne określenia, które w naturalny sposób oddają istotę wykonywania muzyki, to „wykonanie solowe (indywidualne)” i „wykonanie zespołowe (tzw. kameralne)”. Teżę powyższą rozwija w artykule.

Słowa kluczowe: zespół, wykonawstwo, kształcenie, muzyka kameralna

Abstract

The article contains very personal perception of the so-called chamber music and the education in this area. The paper provides kind of instruction in ensemble performance and education. The opinions are based on experiences from half of century of educating young and talented musicians. Generally, the Author does not approve of the terms chamber music and accompaniment and protest against applying them. Solo (individual) performance and ensemble (chamber) performance are the only terms which in a natural way reflect the essence of a musical performance. This main thesis is further discussed in the article.

Keywords: ensemble, performance, education, chamber music