

WIOLONCZELA

s c a l a

Edukacyjny Magazyn Muzyczny

PWM
EDITION

Nr 6, WRZESIEŃ 2015
Nr ISSN 2299-6702





rodzy Państwo,

Wiolonczela – większa, choć nie starsza siostra skrzypiec – już od kilku stuleci niezmiennie zachwyca szlachetnością dźwięku i głębią wyrazu. Jest również niezwykle wszechstronna; mimo zakorzenienia w muzyce klasycznej świetnie radzi sobie w innych gatunkach muzycznych. Wystarczy wspomnieć duet *The Piano Guys*, splatający w swoich aranżacjach na wiolonczelę i fortepian muzykę filmową, klasyczną, pop i rock, który zaczął od milionowej widowni w serwisie YouTube, by teraz koncertować na całym świecie. Z kolei fiński zespół *Apocalyptica* na trzech wiolonczelach i perkusji gra... heavy metal.

W najnowszym numerze „Scali” skupiamy się jednak na wiolonczeli w klasycznym wydaniu. Wspominamy zmarłego kilka lat temu Mściława Rostropowicza, największego po Pablu Casalsie wiolonczelistę XX wieku, który miał niebagatelne zasługi dla swego renesansu wiolonczeli, był inspiracją kompozytorów i wykształcił wielu wspaniałych wirtuozów. Zabieramy Państwa w podróż po historii – zarówno samego instrumentu, jak i literatury wiolonczelowej w Polsce. Profesor Krzysztof Sperski opowiada o muzykowaniu zespołowym z udziałem wiolonczel, proponując także szereg rozwiązań repertuarowych. Poświęcamy sporo miejsca nauczaniu najmłodszych, przedstawiając ciekawe nowości wydawnicze polskie i zagraniczne, które mogą pomóc Państwu w tej nietatwej misji. Poza tym doświadczeni pedagodzy recenzują dla nas publikacje dla początkujących i bardziej zaawansowanych uczniów, a kończymy alfabetyczną listą literatury wiolonczelowej – klasycznej, ale nie tylko.

Wierzę, że zebrane w tym numerze wiadomości i ciekawostki okażą się pomocne w Państwa codziennej pracy z młodymi adeptami sztuki wiolonczelowej. Zapraszam do lektury!

Bibianna Ciejką

3 Wiolonczela. Mały wielki instrument

Katarzyna Marczak

6 Wiolonczela w polskim repertuarze

Tomasz Strahl

9 Wiolonczela to ja! Portret geniusza

Bibianna Ciejką

12 Wiolonczela w zespole

Krzysztof Sperski

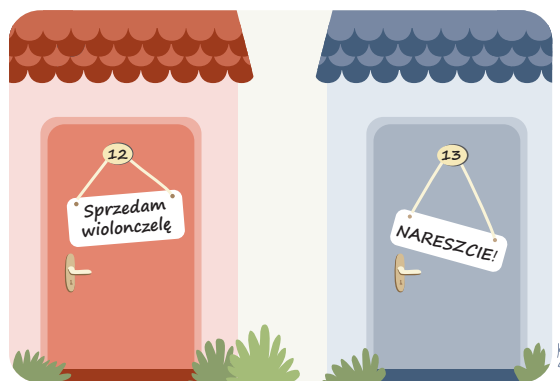
15 Praca z najmłodszymi adeptami wiolonczelistyki

Krzysztof Wójtowicz

18 Okiem pedagoga. Garść recenzji

Anna Skibińska-Haponiuk,

Krzysztof Wójtowicz, Łukasz Tudzierz



Adresy naszych stron internetowych:

<http://pwm.com.pl>

<http://edu.pwm.com.pl>

<http://www.facebook.com/PWMEdition>



Polskie Wydawnictwo
Muzyczne SA
al. Krasińskiego 11a
31-111 Kraków
tel.: (+48) 12 422 70 44
www.pwm.com.pl

scala@pwm.com.pl

Redakcja merytoryczna
Bibianna Ciejką

Koncepcja merytoryczna
Sylvia Religa

Redakcja
Paulina Kabalak

Layout
Pracownia Register

Dział Promocji
tel.: (+48) 12 422 70 44
wew. 151
promotion@pwm.com.pl

Biblioteka Materiałów
Orkiestrowych
ul. Fredry 8
00-097 Warszawa
tel.: (+48) 22 635 35 50
bmo@pwm.com.pl

Dział Handlu i Marketingu
tel./fax: (+48) 12 422 71 71
handel@pwm.com.pl

Dział Zarządzania Prawami
tel.: (+48) 12 422 74 28
copyright@pwm.com.pl

Fot. na okładce
Eva Hajduk / Haust-Foto

Wiolonczela.

Mały wielki instrument

Wywodząca się z instrumentów smyczkowych wiolonczela wkroczyła na scenę pod koniec XV stulecia. Jej historia, choć nie tak dynamiczna jak w przypadku skrzypiec czy instrumentów dętych, pełna jest subtelnych niuansów.



Pieter Claesz,
*Martwa natura
z instrumentami*, 1623 r.

Fot. Wikimedia



KATARZYNA
MARZAK

Teoretyk muzyki i klarnecistka, doktorat z klarnetu uzyskała na University of British Columbia w Kanadzie. Klarnecistka Trio sTRÉga i Ara Ensemble, autorka artykułów i publikacji muzycznych.

Zacznijmy od nazwy, która w tym przypadku – w wersji oryginalnej, czyli włoskiej – już sporo nam wyjaśni i niejako zilustruje rodowód instrumentu. *Violoncello* to słowo o tyle ciekawe, że zawiera w sobie od razu dwa przeciwieństwa. Przyrostek „-one” oznacza w języku włoskim zgrubienie, powiększenie i odnosi się do dużej (basowej) wersji wioli (analogicznie do np. „minestra” – zupa, „minestrone” – bogata, „duża” zupa). O ile zatem pod nazwą *violino* kryła się „mała wiola”, o tyle *violone* było większym instrumentem od wioli, będąc w pewnym sensie odpowiednikiem dzisiejszego kontrabas. Następnie jednak do „violone” doklejona została końcówka „-cello”, co z kolei oznacza zdrobnienie (np. „ponte” – most, „ponticello” – mostek) i odnosi się do pomniejszonej wersji dawnego instrumentu basowego. Czyli wiolonczela byłaby po prostu „małą wersją dużej odmiany wioli”...

Początki

Te zawłości językowe dobrze oddają historię wiolonczeli, bogatą w niuanse, lecz jednocześnie pozbawioną drastycznych zmian konstrukcyjnych. W porównaniu z dynamicznym rozwojem i zmianami w konstrukcji in-

strumentów dętych czy fortepianu proces udoskonalania wiolonczeli przebiegał stosunkowo spokojnie i płynnie. Niemniej jednak, subtelne detale zmian nakładają się na siebie i wikłają, przez co śledzenie historii tego instrumentu przypomina czasem rozplątywanie delikatnego srebrnego łańcuszka. Trzeba bardzo uważać, żeby nie stracić z oczu jego głównej nitki.

Nazwa *violoncello* pojawiła się w muzycznym leksykonie Europy około połowy XVII wieku, ale już w XVI włoscy lutnicy zaczęli produkować większe instrumenty z rodziny skrzypiec. Należy tu przy okazji zaznaczyć, że mimo pewnych zewnętrznych podobieństw i zbliżonej wielkości, wiolonczela nie jest młodszą siostrą *violi da gamba* (czyli wioli „na nogę” – gra się na niej pionowo i opiera na nodze grającego), natomiast wywodzi się z pnia *viol da braccio* („naramiennych”, trzymanych podobnie jak skrzypce). *Viola da gamba*, piękny instrument z rodziny smyczkowych, miała więcej strun (pięć do siedmiu), progi na gryfie i strojona była w kwartach (z tercją pośrodku). Miała także głębsze pudło rezonansowe, a grając na niej, w inny sposób trzymano smyczek.

Wiolonczela wyrosła zatem z rodziny skrzypiec, stosunkowo późno wkraczając do gry. Wiązało się to

między innymi ze zmianą ideałów brzmieniowych w muzyce wokalne, przez długie wieki uznawanej za wzór dla instrumentalistyki. W zasadzie aż do XV wieku najbardziej pożądane były dźwięki wysokie, z lekko nosowym zabarwieniem, dziś brzmiące dla naszych uszu nieco orientalnie, którym dobrze odpowiadała barwa ówczesnych skrzypiec. Sytuacja zaczęła się nieco zmieniać pod koniec XV stulecia pod wpływem kompozytorów szkoły flamandzkiej, z Johannesem Ockeghemem na czele (który zresztą sam był śpiewakiem o niskim głosie). Wraz z rozwojem nowej estetyki i obniżeniem skali śpiewaków (do C wielkiego) pojawiły się również nowe instrumenty, na początku właśnie wspomniane wcześniej *violoni*. Istniały one w wielu odmianach i nie zawsze oznaczały wprost violę basową. Zresztą terminologia muzyczna w tamtych czasach była bardzo zammatwana i niejasna – często te same instrumenty nazywane były różnie w różnych częściach Europy; z kolei jedna nazwa w różnych regionach mogła odnosić się do zupełnie innych instrumentów.



Viola. Ilustracja z *Syntagma musicum* M. Praetoriusa z 1619 r.

KONSTRUKCJA

Przyjrzyjmy się najpierw zmianom w samej budowie wiolonczeli, od momentu jej udokumentowanego zaistnienia w historii muzyki. Pierwsze XVI-wieczne instrumenty były z pewnością większe od dzisiejszych, ich korpus mógł mierzyć nawet do 80 cm (podczas gdy dzisiejsze wiolonczele mają długość ok. 75 cm). Ponieważ nie posiadały one jeszcze nóżki, grano się na nich, opierając instrument na łydkach lub wręcz na podłodze, ewentualnie można było grać na stojąco, stawiając wiolonczelę na stołku lub podtrzymując ją pasem zawieszonym na szyi. Było to z pewnością mniej wygodne od dzisiejszego stylu gry, a co ważniejsze – oddziaływało na technikę wykonawczą. Bez stabilnego wsparcia nóżki grający musiał podtrzymywać kciukiem cały instrument, a co za tym idzie tracił wiele ze swobody palców lewej ręki. Również pierwsze gryfy były krótsze od współczesnych; wszystko to powodowało nieco inną, przygarbioną pozycję gracza. Ten styl gry był wystarczający dla prostych XVI-wiecznych utworów taneczno-rozrywkowych, w których to najczęściej pojawiały się instrumenty z rodziny smyczkowych. Dopiero rozwinięcie się szlachetnej monodii, stylu koncertującego i *basso continuo* od ok. 1600 roku wzmocniło rolę wszystkich odmian viol, a tym samym pociągnęło za sobą udoskonalenia w budowie i brzmieniu. Pomogło temu między innymi

zmniejszenie pudła rezonansowego wiolonczeli (ok. 1710 r. – zawdzięczamy to zresztą słynnemu Stradivariemu) i wydłużenie gryfu, co w połączeniu z przeniesieniem instrumentu nieco wyżej względem ciała rozszerzyło również możliwości operowania całą długością smyczka.

Wysuwaną regulowaną nóżkę wprowadził w 1846 roku belgijski wiolonczelista Adrien-François Servais, aczkolwiek już w 1795 roku w swoim podręczniku Robert Crome zalecał początkującym instrumentalistom, aby przykręcali sobie do spodu wiolonczeli drewniane kołki, których mogliby używać lub nie – w zależności od upodobań i potrzeb. Nóżka wiolonczelowa jednak wcale nie zdobyła szturmem serc wiolonczelistów i jako stała część budowy pojawiła się dopiero w początkach XX wieku. Wpływa ona znacznie na jakość brzmienia, nie tylko podtrzymując ciężar około 3-kilogramowego instrumentu i odcinając przez to lewą rękę, ale przenosi także część drgań pudła rezonansowego na podłogę.

Warto tutaj również dodać, że przez długie lata bardzo rzadko spotkać można było kobiety wiolonczelistki. Wiązało się to między innymi z naturalnym sposobem trzymania instrumentu – między nogami, wedle dawnych zasad szalenie niemoralnym i nieodpowiednim dla dam. Jeszcze na początku XX wieku spotykało się kobiety grające na wiolonczeli „po damsku”, trzymające ją skromnie na boczku (był to jakby odpowiednik damskiego siodła konnego).

LUTNICTWO WIOŁONCZELOWE

Budowę instrumentów smyczkowych zajmowali się lutnicy i podobnie jak w przypadku skrzypiec, tak i tu możemy prześledzić kilka znakomitych rodów specjalizujących się w produkcji wiolonczel. I oczywiście – jak często w historii muzyki – obracać się będziemy głównie w kręgach włoskich, na północy Italii.

Pierwszym znanym i uznanym budowniczym był Andrea Amati z Cremony (ok. 1505–1577), który zostawił po sobie zarówno jedne z najstarszych zachowanych do dziś skrzypiec, jak i najstarszą i najstarszą wiolonczelę, tzw. „Króla”, prawdopodobnie pochodzącą z 1538 roku. Należała ona do zestawu 38 instrumentów zbudowanych dla króla Francji Karola IX i, co ciekawe, wydaje się, że oryginalnie miała jedynie 3 struny. Jest przepięknie zdobiona na bokach i na tylnej części pudła malowidłami, napisami i herbem królewskim. Amati miał dwóch synów: Antonia i Girolama I, którzy także byli lutnikami i korzystali z osiągnięć oraz wzorów ojca. Girolamo I miał z kolei syna Nicola (1596–1684) i to jego uznaje się za najwybitniejszą postać z dynastii Amatic. Synem i uczniem Nicola Amatiego był Girolamo II, również kontynuujący rodzinną profesję; z tego samego warsztatu, obok Girolama II wyszli też tak znakomici lutnicy, jak: Antonio Stradivari (1644–1737), Andrea Guarneri (1626–1698) i Giovanni Battista Rogeri (ok. 1642–1710). O ile Girolamo II budował jeszcze większe wiolonczele, według dawnych rodzinnych wzorów, o tyle już spod rąk pozostałych uczniów Nicola zaczęły wychodzić instrumenty nieco mniejsze, lecz pełniejsze w dźwięku. Zwłaszcza wiolonczele genialnego Stradivariego odznaczały się delikatniejszymi „efami”, nieco mniejszymi kątami łukowania i udoskonalonym

systemem stopniowania grubości płyty instrumentu – a nade wszystko cudownym, szlachetnym dźwiękiem.

Rywalami lutników z Cremony byli mistrzowie z nieodległej Brescii. Pojawił się tam najpierw Gasparo da Salò (1540–1609), tworzący instrumenty zarówno większe, 76-centymetrowe, jak i mniejsze, mierzące zaledwie 71 cm. Kontynuatorem tradycji da Salò był jego uczeń Giovanni Paolo Maggini (1581–1632). Po jego śmierci, ok. 1675 r. do Brescii przeniósł się z Cremony uczeń Nicola Amatiego, G.B. Rogeri, który połączył zdobywcze swojego mistrza z lokalną tradycją lutnictwa.

Na mapie lutnictwa zaznaczyła się także Wenecja, w której pojawiły się takie nazwiska jak Matteo Goffriller (1659–1742) czy też jego uczeń, Domenico Montagnana (1687–1750), znany także jako „Potężny Weneccjanin”. W Rzymie działał Niemiec David Tecchler (ok. 1666–1747), we Florencji natomiast Giovanni Gabrielli (ok. 1740–1770) oraz znany skądinąd Bartolomeo Cristofori (1655–1731), uczeń Nicolo Amatiego i... wynalazca fortepianu. Pracownie lutnicze znaleźć można było również w Mediolanie, Neapolu czy Turynie, z biegiem czasu stały się one popularne także w dalszych

częściach Europy, chociaż właściwie nigdy już potem lutnictwo nie osiągnęło takiej doskonałości jak w czasach wielkich mistrzów włoskich XVI–XVIII wieku.

LITERATURA

Początkowo kompozycje wiolonczelowe były w większości zaadaptowanymi utworami skrzypcowymi, jako że wiolonczeliści uważali się za „skrzypków basowych” i wykonywali po prostu partię wyższych głosów przeniesioną o oktawę w dół. Pierwsze utwory na wiolonczelę pojawiły się w XVII wieku i miały formę ricercarów, na jeden lub kilka instrumentów. Warto tu wymienić trzech kompozytorów, którzy mieli olbrzymi wkład w początki literatury wiolonczelowej, byli to: Giovanni Battista degli Antonii, Domenico Gabrielli i Domenico Galli. Ich ricercary były z pewnością najwybitniejszymi utworami przed pojawieniem się słynnych *Sześciu suit* BWV 1007–1012 Johanna Sebastiana Bacha (które powstały w latach 1717–1723). Notabene w kręgach naukowców nieustannie trwają dyskusje nad rodzajem instrumentu, na który tak naprawdę Bach przeznaczył swoje *Suity* – niektórzy twierdzą, że była to raczej *viola da spalla* („naramienna”, zawieszana poziomo w poprzek ciała na pasku, na wzór gitary) lub *viola pomposa*, a w przypadku *Suity nr 6* – *violoncello piccolo*.

Zmianę statusu z instrumentu basowo-akompaniującego na pełnoprawnego członka zespołu kameralnego (zwłaszcza kwartetu i kwintetu) i solistę w koncertach wiolonczela zawdzięcza w dużej mierze Luigiemu Boccheriniemu. Jako kompozytor i wiolonczelista wirtuoz Boccherini znał doskonale swój instrument i jego możliwości, zarówno techniczne, jak i liryczne. W jego dorobku znajdziemy zatem kwartety, kwintety (z dwiema wiolonczelami), sonaty, koncerty, concertina, a także wiele utworów kameralnych ze znaczną rolą wiolonczeli. W tych samych czasach tworzył również wielki Joseph Haydn, który pozostawił po sobie oprócz wielu utworów kameralnych także pięć pięknych koncertów wiolonczelowych. Instrument stopniowo zyskiwał na znaczeniu. W XIX wieku literatura wiolonczelowa rozkwitła utworami kameralnymi i koncertami, wykorzystującymi w pełni brzmieniowe, techniczne i wyrazowe możliwości instrumentu. Natomiast kompozycje solowe – poza utworami *stricte* ćwiczeniowymi – pojawiły się w zasadzie dopiero w XX wieku, po ponownym odkryciu przez Pablo Casalsa w 1900 roku *Suit* Bacha, zapomnianych przez prawie dwa stulecia. Swój olbrzymi wkład w proces emancypacji wiolonczeli mieli między innymi tacy wybitni twórcy, jak: Max Reger, Zoltán Kodály, Paul Hindemith, Ernst Křenek, Luigi Dallapiccola, George Crumb, Ernest Bloch, Benjamin Britten, Iannis Xenakis, Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski.

Mówi się, że spośród wszystkich instrumentów to właśnie wiolonczela najbardziej przypomina głos ludzki, od wieków uważany za ideał barwy w muzyce instrumentalnej. Tak jak człowiek ma ona struny głosowe i duszę, a w rękach wirtuoza potrafi wyśpiewać najcudowniejsze emocje. Niewiele w sumie zmieniła się przez wieki, rozwinęła jedynie potencjał wyrazowy, który od początku w niej był. Chciałoby się powiedzieć: jak ludzkość.

Gustave Jacquet, *Wiolonczelistka*, ok. 1890 r.

Fot. Wikimedia



Wiolonczela w polskim repertuarze

Literatura wiolonczelowa w Polsce zaczęła się rozwijać w drugiej połowie XIX wieku, wraz z wyraźnym już wówczas nurtem wykonawstwa wirtuozowskiego. Nosi w sobie więc cechy charakterystyczne dla tego typu twórczości, co jest specyfiką nie tylko polską, ale także europejską.



TOMASZ STRAHL

Wiolonczelista, kameralista, profesor i wykładowca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina; od 2012 roku dziekan Wydziału Instrumentalnego UMFC. Współzałożyciel Chopin Duo.

Niewątpliwie brak polskiej państwowości, łączy się z brakiem zorganizowanych struktur szkolnictwa muzycznego i większej liczby orkiestr symfonicznych, zdeterminował kształt życia muzycznego w kraju w XIX wieku, a co za tym idzie – także oblicze polskiej wiolonczeli. Wyjątkiem jest tutaj założenie w 1810 roku w Szkole Dramatycznej Wojciecha Bogusławskiego Szkoły Muzyki (dzisiejszy Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina). Z tego okresu pochodzą pierwsze wzmianki o wiolonczelistach, których działalność była istotna dla rozwoju instrumentu. Drugim chlubnym wyjątkiem są zbiory biblioteki łańcuckiej; świadczą one nie tylko o skali gigantycznego mecenatu artystycznego hrabiny Izabelli z Czarotoryskich Lubomirskiej, ale także o doskonałym rozeznaniu w tym, co najbardziej wartościowego dokonywało się w sztuce europejskiej w owym czasie (koniec XVIII i początek XIX wieku). Znajdują się tam zbiory muzyki Josepha Haydna, Wolfganga Amadeusza Mozarta czy Johanna Rudolfa Zumsteega (współczesny Haydnowi autor 10 koncertów wiolonczelowych).

Drugim ośrodkiem mającym istotne znaczenie dla rozwoju wykonawstwa wiolonczelowego jest Kraków. W założonym tu w 1888 roku konserwatorium wykładało wielu wybitnych wiolonczelistów. Na temat działalności innych ośrodków brak jest szczegółowych informacji lub są one rozproszone.

Trzeba nadmienić, że cały wysiłek kultury narodowej skierowany był na walkę z zaborcami i utrzymanie zagrożonej polskości, a muzyka miała za zadanie wspierać polskie słowo – być może tutaj leży przyczyna niewielkiej liczby kompozycji czysto instrumentalnych. Innym powodem także jest fakt, że w wieku XIX nie posiadaliśmy jeszcze kompozytora wiolonczelisty na miarę Henryka Wieniawskiego, który rozstawił błyskawicznie polską sztukę skrzypcową na cały świat poprzez swoją genialną grę i wspaniałe kompozycje.

WIOŁONCZELOWE ARCYDZIEŁA CHOPINA

Wyjątkiem i prawdziwą perłą o randze światowej w polskiej literaturze wiolonczelowej tamtego okresu są utwory kameralne Fryderyka Chopina. Pragnę przypomnieć, że wiolonczela jest jedynym instrumentem, obok głównego nurtu twórczości fortepianowej, któremu kompozytor poświęcił kilka genialnych dzieł kameralnych: *Introdukcję* i *Poloneza C-dur* op. 3 na fortepian i wiolonczelę, *Grand duo concertant* na temat z opery *Robert Diabeł* Meyerbeera op. 16 A na fortepian i wiolonczelę oraz *Sonatę g-moll* op. 65 na fortepian i wiolonczelę – ostatnie dzieło wydane za życia kompozytora.

Wszystkie te utwory, a zwłaszcza sonata, wiążą się nierozdzielnie z postacią wielkiego francuskiego wirtuoza wiolonczeli, Augusta Franchomme'a – jednego z najbliższych przyjaciół Chopina. Był on w mojej opinii najwybitniejszym wiolonczelistą tamtej epoki, w pełni świadomym geniuszu Chopina. Można sobie tylko wyobrazić, jak piękna gra Franchomme'a zainspirowała Chopina, skoro kompozytor, mający bardzo wysokie wymagania artystyczne, zdecydował się napisać tak wspaniałe dzieło, jakim jest *Sonata g-moll* na fortepian i wiolonczelę. Komponowanie jej zajęło mu prawie dwa lata, ale jej znaczenie doprawdy trudno przecenić. Stała się dziełem zapowiadającym nowy okres w twórczości Chopina, a zdaniem wielu muzykologów wyprzedziła swą epokę o kilkadziesiąt lat. Dzięki wysokiemu kunsztowi Franchomme'a Chopin znakomicie poznał i wykorzystał możliwości brzmieniowe i techniczne wiolonczeli, a nade wszystko wczuł się w charakterystyczną dla niej melancholię.

Wszystkie wymienione przeze mnie pozycje, a także *Trio g-moll* op. 8 na fortepian, skrzypce i wiolonczelę znajdują się w Wydaniu Narodowym dzieł kameralnych Chopina opublikowanym przez Fundację Wydania Narodowego i PWM pod redakcją profesora Jana Ekierra. Edycja ta jest unikatowa nie tylko ze względu na

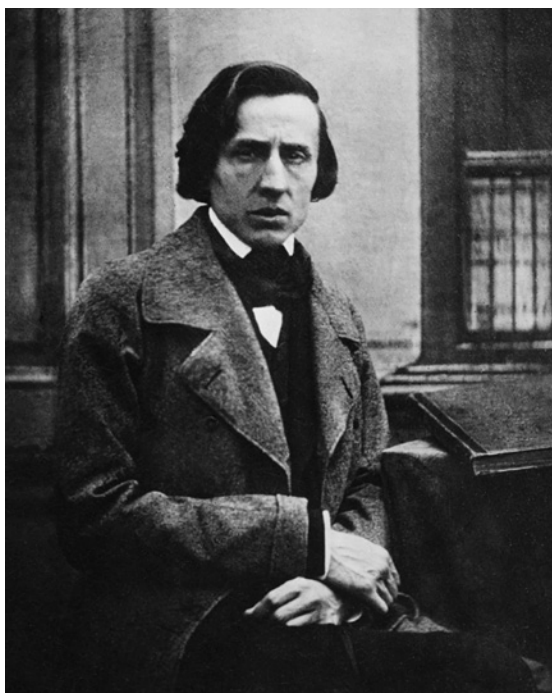
znakomitą redakcję partii wiolonczeli autorstwa profesora Romana Jabłońskiego, ale także ze względu na cenne wskazówki źródłowe i wykonawcze zawarte w wydaniu. Drugim wyjątkowym elementem tej edycji jest znacznie wzbogacona partia wiolonczeli w *Poloniezie* op. 3, fragmencie *Grand duo* oraz drobne zmiany w kilku detalach *Sonaty*. Są to poprawki wprowadzone przez Franchomme'a, na które uzyskał zgodę i akceptację samego Fryderyka Chopina.

LITERATURA WIOŁONCZELOWA W KRAJU

W tym czasie i w kraju literatura wiolonczelowa odnotowuje kilka dużych osiągnięć, choć nie tak spektakularnych jak dzieła Chopina. W 1872 roku wyróżnienie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego zdobywa Gustaw Roguski za *Sonatę G-dur* na wiolonczelę i fortepian, a I nagrodę odbiera Henryk Jarecki za *Sonatę wiolonczelową D-dur*. W 1923 roku na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Paryżu II nagrodę za *Suitę wiolonczelową* otrzymuje Witold Maliszewski – nauczyciel kompozycji Witolda Lutosławskiego, a w 1932 roku nagrodę państwową zdobywa Jan Maklakiewicz za *Koncert wiolonczelowy*.

Przez cały okres drugiej połowy XIX w. aż po rok 1945 powstaje wiele wartościowych utworów takich kompozytorów jak choćby: Aleksander Tansman, Szymon Laks, Mieczysław Wajenberg, Ludomir Różycki, Józef Wieniawski, Aleksander Wierzbittowicz czy Władysław Żeleński. W XX-leciu międzywojennym i okresie powojennym powstają kompozycje Kazimierza Wiłkomirskiego, które do dziś odgrywają ważną rolę w dydaktyce młodzieży. Żałować należy, iż najwybitniejszy polski kompozytor pierwszej połowy XX wieku, Karol Szymanowski, nie obdarował literatury wiolonczelowej żadnym utworem kameralnym lub koncertującym. Udana i świetnie brzmiąca transkrypcja skrzypcowej *Sonaty d-moll* op. 9 dokonana przez profesora Kazimierza Wiłkomirskiego jest najlepszym potwierdzeniem tej tezy.

Niektóre utwory na wiolonczelę i fortepian z tamtego okresu, wspiane miniatury polskich kompozytorów i wybitnych wirtuozów wiolonczeli XIX w. i pierwszej połowy XX w. znaleźć można w niedawno wydanej dwutomowej *Antologii muzyki wiolonczelowej*, znakomicie opracowanej przez prof. Kazimierza Michalika (partia wiolonczeli) i prof. Macieja Paderewskiego (partia for-



Fryderyk Chopin

Fot. L.-A. Bisson;
Fototeka NIFC

tepianu). Mamy tu zatem obok nazwisk takich jak Zygmunt Noskowski, Mieczysław Kartowicz, Ignacy Feliks Dobrzyński czy Władysław Żeleński także nieco mniej znane postaci związane z tym instrumentem, jak Henryk Waghalter czy wreszcie Aleksander Wierzbittowicz – słusznie uznawany za najwybitniejszego polskiego wiolonczelistę XIX w., który również wnieśli przyczynił się do rozwoju wielkiej rosyjskiej szkoły wiolonczelowej przez swoją działalność dydaktyczną w Petersburgu. I właśnie na kompozycje tegoż autora chciałbym szczególnie zwrócić uwagę, gdyż są one niezwykle pomocne w nauczaniu gry na wiolonczeli. Także pozostałe utwory posiadają walory artystyczne i instrumentalne i z całą pewnością mogą służyć jako wartościowa pomoc dydaktyczna lub stanowić

część programu konkursowego dla młodzieży. Cennym uzupełnieniem tych pięknie wydanych zbiorów są krótkie notki biograficzne wszystkich kompozytorów, dzięki którym możemy zorientować się w krajobrazie historycznym i stylistycznym na ziemiach polskich w XIX i początkach XX wieku.

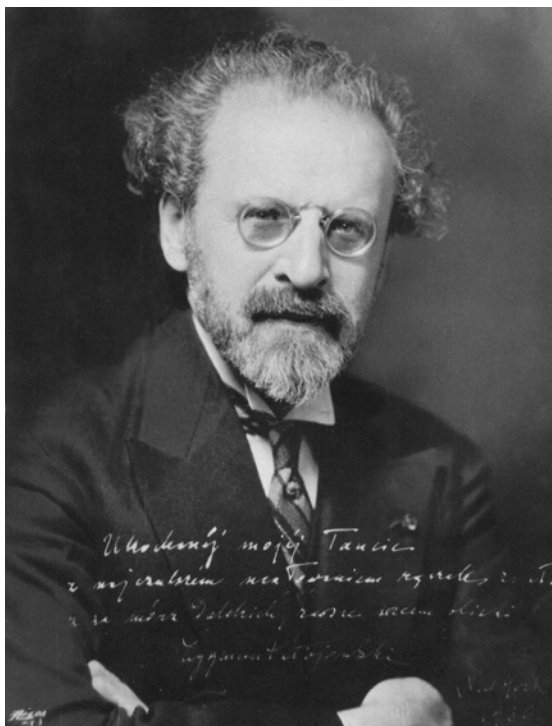
STOJOWSKI – ZAPOMNIANY GENIUSZ

Krajobraz ten nie byłby pełny, gdybym nie wspomniał o twórczości wybitnego polskiego kompozytora i patrioty Zygmunta Stojowskiego (1870–1946). Na przełomie wieków Stojowski napisał w Paryżu wspaniałą *Sonatę A-dur* op. 18 na wiolonczelę i fortepian, którą prawykonał Pablo Casals w 1898 roku. W mojej ocenie sonata ta zajmuje drugie miejsce po sonacie Chopina w polskiej literaturze wiolonczelowej. W 1913 roku prawykonania *Konzertstück* op. 31 na wiolonczelę i orkiestrę dokonała zaś New York Philharmonic Orchestra. Oprócz tego kompozytor poświęcił wiolonczeli jeszcze wczesny *Romance sans paroles* na wiolonczelę i fortepian (1886).

Stojowski – uczeń Ignacego Jana Paderewskiego, a także Czajkowskiego i Brahmsa, przyjaciel Grzegorza Fitelberga – spędził większość swojego życia na emigracji, głównie w USA, gdzie był bardzo ważną postacią życia muzycznego. Pamięć o jego muzycznych dokonaniach jest tam żywa aż po dzień dzisiejszy, pozostaje on zresztą jedynym kompozytorem polskim, któremu w słynnej sali Carnegie Hall dedykowano koncert monograficzny. Stojowski oddał Polsce bardzo duże zasługi polityczne i kulturalne.

Zygmunt Stojowski

Fot. Archiwum PWM



Sądzę, iż przypadająca w 2016 roku siedemdziesiąta rocznica śmierci kompozytora może być doskonałą okazją do przypomnienia jego twórczości muzycznej i zasług dla Polski.

Porównanie dorobku polskiej literatury wiolonczelowej okresu od połowy XIX wieku do 1945 roku na tle literatury europejskiej wypada niestety niekorzystnie. Polskie kompozycje z wielu przyczyn nie osiągnęły rangi koncertów Dvořáka, Schumanna, Czajkowskiego, Elgara, Saint-Saënsa czy też sonat Brahmsa, Debussy'ego, Francka, Kodály'a. Jedyne wyjątek stanowią wspomniane utwory kameralne Chopina, które weszły do światowego repertuaru. Dziś także swoisty renesans w Europie przeżywają kompozycje Wajnberga, Tansmana i Stojowskiego.

ROZWÓJ POLSKIEJ SZKOŁY KOMPOZYTORSKIEJ

Tę, można by rzec, historyczną zaległość polska literatura nadrobiła z nawiązką po roku 1945. Gigantyczny rozkwit i nowy język polskiej szkoły kompozytorskiej rozślawiły polską literaturę wiolonczelową na cały świat.

W koncercie wiolonczelowym Witolda Lutosławskiego z roku 1970 zastosowano po raz pierwszy technikę ćwierćtonową, a także charakterystyczną dla kompozytora technikę aleatoryzmu kontrolowanego. W koncertach wiolonczelowych Krzysztofa Pendereckiego z 1972, 1982 i 2001 roku (*Concerto grosso*) zastosowano wiele nowatorskich technik sonorystycznych i konstrukcji formalnych. Twórczość wiolonczelowa Pendereckiego i Lutosławskiego wzbogaciła światową skarbnicę sztuki muzycznej.

Powstały także koncerty i inne wartościowe utwory takich kompozytorów jak: Grażyna Bacewicz, Henryk Jabłoński, Krzysztof Meyer, Romuald Twardowski, Jerzy Bauer, Marek Stachowski, Witold Szalonek, Stanisław Moryto, Paweł Łukaszewski, Paweł Mykietyn, Aleksander Lasoń, Eugeniusz Knapik, Maciej Zieliński, Mikołaj Górecki, Weronika Ratusińska i inni. Wiele nowych kompozycji w Polsce po 1945 roku, a zwłaszcza w ostatnich 30 latach, powstało dzięki inspiracji twórczej i zamówieniom wybitnych polskich wiolonczelistów – wykonawców polskiej muzyki współczesnej. Wymienię tutaj takie nazwiska jak Roman Jabłoński czy Andrzej Bauer, który jest twórcą nowych koncepcji wykonawczych zawartych w projektach *Cellotronicum* i *Lutosphere*, charakteryzujących się połączeniem brzmienia wiolonczeli z mediami elektronicznymi. Wielkim propagatorem polskiej muzyki wiolonczelowej jest profesor Andrzej Wróbel, którego nieustraszonego entuzjazmu doprowadził do odtworzenia i wykonania wielu zapomnianych utworów. Pasjonatom oraz wykonawcom XX-wiecznej muzyki wiolonczelowej polecam publikację *Antologia muzyki współczesnej* z 2000 roku. Zbiór zawiera kompozycje na wiolonczelę solo autorstwa: Jerzego Bauera, Zbigniewa



Witold
Lutosławski

Fot. A. Zborski

Bujarskiego, Jana Krenza, Krystyny Moszumańskiej-Nazar, Tomasza Sikorskiego i Macieja Zielińskiego. Odzwierciedlają one różne nurty stylistyczne w polskiej muzyce współczesnej.

ZNACZENIE FESTIWALI

Zupełnie nowe możliwości twórcze stworzył także dla wiolonczeli festiwal *Warszawska Jesień*, który od chwili jego powstania w 1956 roku stał się oknem na świat dla polskiej muzyki współczesnej, w tym także wiolonczelowej. Nową i wspaniałą formułę stworzył Festiwal *Prawykonań*, który od roku 2005 odbywa się co dwa lata w siedzibie NOSPR w Katowicach. Nowatorska koncepcja artystyczna dyrektora Joanny Wnuk-Nazarowej oraz wspaniała promocja i poziom artystyczny sprawiły, iż wiele nowych dzieł polskiej muzyki najnowszej prawykonanych na tym festiwalu weszło już

do sal koncertowych filharmonii i instytucji muzycznych w kraju. W dziedzinie wiolonczeli obejmuje to kompozycje: Piotr Moss – *II koncert wiolonczelowy*, Weronika Ratusińska – oba *Koncerty wiolonczelowe*, Maciej Matecki – *Concertino*. W tym roku miało miejsce prawykonanie *Elegii* Mikołaja Góreckiego.

UZNANI NA ŚWIECIE

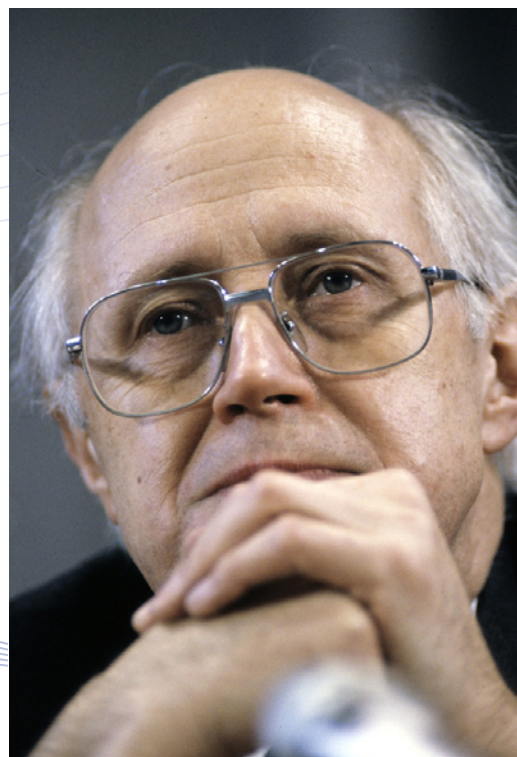
Z satysfakcją należy stwierdzić, że współczesna polska literatura wiolonczelowa odgrywa obecnie pierwszorzędną rolę. Kompozycje na wiolonczelę autorstwa Lutosławskiego czy Pendereckiego są repertuarem obligatoryjnym na wielu międzynarodowych konkursach wiolonczelowych, weszły także do programów nauczania gry na wiolonczeli na całym świecie. Dużą rangę mają w Europie koncerty i utwory Krzysztofa Meyera, również inne polskie kompozycje zdobyły uznanie melomanów na całym świecie, co potwierdzają sukcesy twórców młodego pokolenia.

Stało się tak na skutek splotu kilku czynników. Pierwszym z nich były narodziny i rozwój polskiej szkoły kompozytorskiej po 1956 roku. Drugim z nich było pojawienie się wielu wybitnych na skalę światową wiolonczelistów – wykonawców muzyki współczesnej takich jak Kazimierz Michalik, Andrzej Bauer, Zdzisław Łapiński czy Stanisław Firlej, a z młodszych pokolenia Adam Kłoczek, Dominik Połowski, Bartosz Kozia, Magdalena Bojanowicz czy Marcin Zdunik. Oba te nurty: odtwórczy i twórczy inspirowały się nawzajem. Trzecim wreszcie czynnikiem było to, iż polska kultura muzyczna po drugiej wojnie światowej, a także po przemianach 1989 roku zawsze pozostała liczącym się składnikiem kultury światowej. Nigdy nie była zaściankiem, przeciwnie – była otwarta i zawsze w awangardzie najnowszych trendów twórczych, w których polscy kompozytorzy, piszący także na wiolonczelę, byli prekursorami największych osiągnięć muzyki europejskiej i światowej.

Wiolonczela to ja!

Portret geniusza

Mściław Rostropowicz, syn wiolonczelisty i pianistki, urodził się w marcu 1927 roku po trwającej dziesięć miesięcy ciąży. Gdy spytał matkę, dlaczego, mając dodatkowy miesiąc, nie postarała się o przystojniejszą twarz dla niego, Sofia Rostropowicz odpowiedziała: Synu, bardziej troszczyłam się o twoje dłonie¹.



Fot. V. Vyatkin, RIA Novosti



BIBIANA CIEJSKA

Polonistka, teatrolog; studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz University of London. Obecnie zajmuje się współpracą z zagranicznymi wydawnictwami muzycznymi.

Najwcześniejsze fotografie Sławy Rostropowicza przedstawiają go jako niemowlę leżące w futerale na wiolonczelę swojego ojca. Jedną z jego pierwszych zabaw było zaś naśladowanie gry na wiolonczeli przy pomocy miotły i patyka. Na zostanie wiolonczelistą był więc skazany. Pierwszym nauczycielem Sławy był jego ojciec Leopold, i to nauczycielem znakomitym, który potrafił rozwinąć nie tylko techniczne umiejętności utalentowanego syna, ale i jego muzyczną wyobraźnię i kompozytorską kreatywność. Zresztą o mało co Rostropowicz nie został kompozytorem ponieważ z przymusu – w wieku 12 lat złamał nadgarstek w dwóch miejscach. Niemal rok zajęło mu odzyskanie sprawności dłoni i przedramienia, stracony czas jednak szybko nadrobił i wkrótce prześcignął swoich rówieśników. W 1940 roku zadebiutował jako solista przed szeroką publicznością, grając z orkiestrą koncert wiolonczelowy Camille'a Saint-Saënsa.

STUDENT

Kiedy dwa lata później zachorował nagle Leopold Rostropowicz, Sława przejął obowiązki ojca w liceum muzycznym w Orienburgu jako nauczyciel gry na wiolonczeli. Miał wtedy 15 lat, a wielu jego uczniów było starszych od niego. W tym samym roku Leopold zmarł,

co Rostropowicz bardzo przeżył. W 1943 roku zdał egzamin do Konserwatorium Moskiewskiego i został uczniem Siemiona Kozołupowa (prywatnie swojego wuja), spełniając tym samym ostatnią wolę ojca. Studentem był bardzo pilnym, przynajmniej jeśli chodzi o wiolonczelę. O pozostałych przedmiotach po prostu zapomniał i pod koniec pierwszego roku okazało się, że ma 7 niezdaných egzaminów do poprawki jesienią. Bardzo lubił jednak zajęcia z kompozycji, które prowadził nie kto inny jak Dymitr Szostakowicz. Rostropowicz, któremu Szostakowicz szalenie imponował, odważył się pokazać mu swój koncert fortepianowy. Mimo obaw Sławy utwór bardzo spodobał się profesorowi i chętnie przyjął Rostropowicza na swoje lekcje orkiestracji.

Sława miał ambicję skończyć 5-letni kurs w 3 lata, uczęszczał więc na mnóstwo zajęć, zwłaszcza że studiował równolegle dyrygenturę i kompozycję. Jednym z egzaminów decydujących między innymi o utrzymaniu stypendium był egzamin z historii partii. Uczył się do niego razem ze Światosławem Richterem, choć obaj dosłownie zasypiali z nudów nad podręcznikami. Wymyślili więc, że będą się uczyć na klęczkach z książką przed sobą, w którą uderzą się, gdyby zasnęli. Ostatecznie egzamin zdali, Sława głównie dzięki sprytowi i inteligencji, niekoniecznie ze względu na wiedzę.

KOMPOZYTOR

Kompozycja, którą Rostropowicz studiował już w normalnym trybie, również była ważną częścią jego aktywności. Otrzymał nawet stypendium Czajkowskiego dla najbardziej obiecującego młodego kompozytora. W tym okresie napisał m.in. innowacyjną harmonicznie i efektowną *Humoreskę* op. 5, którą często potem grywał na swoich koncertach na bis. Wiolonczela była jednak jego pierwszą i największą miłością. W roku 1945 wziął udział w konkursie dla młodych wykonawców z wszystkich republik radzieckich, w jury którego zasiadały takie znakomitości jak Dawid Ojstrach czy Dymitr Szostakowicz. W finale Sława zdecydował się wykonać koncert wiolonczelowy Nikołaja Miaskowskiego. Część konkurentów uznała wybór mało znanego, współczesnego koncertu za tchórzostwo, doszło nawet do próby sabotażu finałowego występu – ktoś celowo pomieszał dyrygentowi strony partytury koncertu. Nie przeszkodziło to jednak Sławie w wygraniu konkursu. Zachwycony Szostakowicz nalegał nawet, aby dla podkreślenia różnicy poziomów między Rostropowiczem a resztą wiolonczelistów nie przyznano drugiej nagrody.

WIRTUOZ

Wygrana w konkursie przełożyła się na szybki rozwój kariery wykonawczej. W wieku zaledwie 18 lat został solistą Filharmonii Moskiewskiej; rok później skończył studia. Jego nieprzeciętny talent pozwolił mu jednak na bardzo szybkie porzucenie orkiestry i skupienie się na karierze wyłącznie solowej. Okres ten upłynął mu na poszukiwaniu własnego stylu, a także ciągłym poszerzaniu artystycznej wizji, odnajdywaniu nowych form wyrazu. Poświęcił się także zadaniu popularyzacji wiolonczeli i podwyższeniu jej statusu, dotychczas bowiem uznawano ją za instrument niższy rangą, pośledni wobec skrzypiec czy fortepianu. Skupiając całą swą uwagę na wykonawstwie, skądinąd charyzmatycznym i nietuzinkowym, zarzucił zupełnie komponowanie, choć dużą rolę w podjęciu tej decyzji odegrała również polityka.

W 1948 roku ogłoszono oślawiony dekret o formalizmie w sztuce, który zdewastował życie muzyczne ZSRR. Reperkusje objęły między innymi Siergieja Prokofiewa i Arama Chaczaturiana, a także dwóch profesorów Rostropowicza: Dymitra Szostakowicza i Wissariona Szabalina, którzy zostali zwolnieni z Konserwatorium za „niekompetencję zawodową”. Sława zdecydował wtedy o porzuceniu studiów kompozytorskich, straciwszy do nich serce – nie mógł pogodzić się z takim potraktowaniem jego dwóch idoli. Cały czas jednak dużo koncertował, jeżdżąc także do sąsiednich krajów bloku wschodniego.

Pierwszym koncertem poza Żelazną Kurtyną był występ, wraz z delegacją muzyków sowieckich, w Helsinkach w 1949 roku. Tam Rostropowicz poznał Jeana Sibeliusa i, zainspirowany tą znajomością, postanowił włączyć muzykę fińską do programu swojego koncertu. Zdobył nuty *Canzonetty* Sibeliusa i następnego dnia zagrał ją z pamięci na koniec występu, wygrywając tym zakład ze swoim akompaniatorem, Wolfem Jampolskim. Odwiedził także Włochy i Norwegię. W 1951 roku w uznaniu jego osiągnięć jako wirtuoza koncertującego przyznano mu Nagrodę Stalina. Otrzymane 50 tysięcy rubli wpłacił na książeczkę mieszkaniową.

PEDAGOG

Równoległe do pełnej sukcesów pracy koncertującego wiolonczelisty Rostropowicz pracował jako nauczyciel. Pierwszy raz – w zastępstwie za ojca, a po ukończeniu studiów w 1946 jako oficjalny wykładowca Konserwatorium Moskiewskiego. Profesurę zdobył w wieku 31 lat, a na czele wydziału wiolonczeli i kontrabasu stanął trzy lata później. W Moskwie zresztą jego reputacja jako nauczyciela niemal dorównywała jego sławie wirtuoza. O ile akurat nie koncertował, uczył regularnie we wtorki i czwartki w sali numer 19, która przez lata obrosła legendą.

Przez 28 lat pracy spod jego skrzydeł wyszła prawie setka młodych wiolonczelistów. Z natury odkrywca i wizjoner, oddał nieocenione zasługi rozwojowi technicznych możliwości instrumentu, odrzucał jednak stanowczo twierdzenia o istnieniu „rosyjskiej szkoły wiolonczelowej”, a zwłaszcza „szkoły wiolonczelowej Rostropowicza”. Sam zresztą koncept „szkoły” sugerował rygorizm, schematyczny zestaw zasad i nakazy przyzwyczajień, czyli pojęcia, którym przeciwstawiało się jego zrozumienie sztuki. Jego styl nauczania był jedyny w swoim rodzaju. Podkreślał wyższość wartości artystycznej nad techniką, a elementy takie jak idealna intonacja, rozwinięta pamięć czy zdyscyplinowanie techniczne, choć ważne, nie były dla niego interesujące same w sobie. Przede wszystkim bowiem pragnął zaszcześcić w swoich uczniach – niezależnie od poziomu ich talentu – szczerą i głęboką miłość do muzyki i poszerzyć ich horyzonty daleko poza cztery struny ich wioloncel².

Słuchając ucznia po raz pierwszy, natychmiast tworzył sobie obraz jego osobowości i muzycznego światopoglądu – twierdził, że wystarczy mu posłuchać gry ucznia przez dwie minuty. Potem diagnozował problemy w grze i starał się ustalić ich rozwiązania, bazując na pozytywnych elementach talentu młodego muzyka. Oznaczało to adaptowanie swojego podejścia i metod pedagogicznych do każdego ucznia indywidualnie, zasadniczo odrzucając jednak wizerunek autorytatywnego profesora dyktującego podopiecznym, co mają robić. Kluczem do stworzenia dobrej relacji mistrz – student było więc połączenie nieformalnego, pełnego humoru podejścia z niezmiennie wysokimi wymaganiami. Możliwość porażki była odrzucana podczas procesu nauczania. Przed rozpoczęciem pracy uczeń miał za zadanie ustalić cel, który chciał osiągnąć, a Rostropowicz pomagał mu znaleźć do tego celu drogę. Psychologiczne metody, jakie stosował Sława, oraz wpływ jego silnej osobowości przynosiły nadspodziewanie dobre rezultaty – niejednokrotnie słabi uczniowie robili postępy, które zaskakiwały ich kolegów i ich samych.

Od początku swojej kariery profesorskiej Rostropowicz, oprócz lekcji indywidualnych, prowadził także lekcje otwarte, na których studenci uczyli się, słuchając się nawzajem, dyskutując i poddając konstruktywnej krytyce. Nigdy nie wtrącał się za to do „robót kuchennych” uczniów, jak nazywał proces rozwoju umiejętności technicznych. Wierzył, że każdy powinien sam ustalić tempo i ilość ćwiczeń (często udostępniał uczniom swoje mieszkanie, wiedząc, że w ciasnych i zatłoczonych dormitoriach studenckich nie mają dobrych warunków do

ćwiczeń), choć zachęcał do maksymalnej efektywności i był przeciwnikiem grania „w kółko” tego samego. Na swoich lekcjach Rostropowicz pragnął zaszczerpić w uczniach chęć ciągłego poszukiwania nowych środków wyrazu i źródeł inspiracji, bez której każde wykonanie może być co najwyżej przeciętne. Często stosował element zaskoczenia, znienacka każąc uczniowi trans-



Rostropowicz ze zwycięzcami konkursu wiolonczelowego, 1969 r.

Fot. R. Alifimov, RIA Novosti

ponować utwór, dodać improwizowany pasaż czy zastosować nietypowe smyczkowanie – wszystko to rozwijało kreatywność młodego wiolonczelisty.

Kontakt z Rostropowiczem odcisnął na jego uczniach silne piętno. Z błyskotliwością, empatią i humorem przekazywał im swoje ideały, ogromną miłość do muzyki, umiejętność zdyscyplinowania się do ciężkiej pracy. Przekonywał, iż niemożliwe nie istnieje i zawsze warto wierzyć w swoje możliwości – sam był doskonałym przykładem wcielania tych idei w życie.

ENTUZJASTA NOWEJ MUZYKI

Od początku swej kariery wirtuoza Rostropowicz oddany był muzyce aktualnej, współczesnej. Niestrudzenie poszukiwał wciąż nowych utworów, a dzięki wielu przyjaźniom i kontaktom z kompozytorami z różnych krajów przez całe swoje dorosłe życie przyczynił się do powstania wielu ważnych dzieł na wiolonczelę – dedykowanych mu lub wręcz przez niego zamawianych. Prokofiew, uznany przez władze za wroga ludu i odsunięty od życia publicznego, zmarł przedwcześnie, pozostawiając dwa niedokończone utwory na wiolonczelę – *Sinfonię concertante* i solową sonatę. Oba dzieła były pisane z myślą o Rostropowiczu i to on (z pomocą Dymitra Kabalewskiego) je dokończył, by później włączyć z sukcesem do swojego repertuaru – rzecz jasna, tego przygotowanego na koncerty na Zachodzie. Także inni wielcy kompozytorzy poświęcali swe dzieła Stawie – Mieczysław Wajnberg, Dymitr Szostakowicz, Benjamin Britten, William Walton, Aram Chaczaturian, Arvo Pärt czy wreszcie Witold Lutosławski.

Stawa poznał Lutosławskiego pod koniec lat 50. Wiolonczelista odwiedził Warszawę, a Lutosławski zaprezentował mu nagrania kilku swoich dzieł. Rostropowicz zachwycił się zwłaszcza *Paroles tissées* i poprosił kompozytora o napisanie dla niego koncertu wiolonczelowego. Lutosławski nie miał jednak na to czasu, choć przy każdym spotkaniu Stawa przypominał się ze swoją prośbą. W końcu w 1968 roku koncert na wiolonczelę i orkiestrę oficjalnie zamówiło Royal Philharmonic Society z Londynu, a Rostropowicz został naturalnie wybrany do prawykonania. Gdy Lutosławski przyjął zamówienie i miał półtora roku na napisanie całości, Rostropowicz poradził mu: *Nie myśl o wiolonczeli. Wiolonczela – to ja. Pisz muzykę*³. Ostatecznie powstał niezwykle *Koncert wiolonczelowy*, z pasażami ćwierćtonowymi, do których Rostropowicz sam napisał palcowanie, wynalazłszy całkowicie nową metodę oznaczania.

Żaden inny wiolonczelista XX wieku nie przyczynił się tak bardzo do poszerzenia wiolonczelowego repertuaru jak Mścisław Rostropowicz. Dokonał on prawykonania niemal 200 utworów wiolonczelowych, a także około 90 dzieł na orkiestrę (jako dyrygent). Ostatni raz jako wiolonczelista wystąpił w 2005 roku, dwa lata przed śmiercią – wykonał wtedy nowy utwór Krzysztofa Pendereckiego, *Largo* na wiolonczelę i orkiestrę.

BEZPAŃSTWOWIEC

26 maja 1974 roku tylko garstka przyjaciół żegnała na moskiewskim lotnisku Szeremietiewo wielkiego wiolonczelistę, Mścisława Rostropowicza, który został zmuszony do opuszczenia ojczyzny. Wyjeżdżał z jedną walizką ubrań, dwoma wiolonczelami, kilkoma medalami i 90-kilogramowym nowofundlandem. W 1978 roku ostatecznie odebrano mu radzieckie obywatelstwo i do końca życia był „obywatелем świata”, nie przyjął bowiem żadnej z licznych ofert płynących z różnych krajów. Bardzo szybko po przyjeździe na Zachód posypały się propozycje zawodowe; dużo koncertował i dyrygował, nie powrócił jednak do uczenia, prowadził jedynie czasem lekcje mistrzowskie. Zmarł w 2007 roku, tydzień po swych 80 urodzinach, w Moskwie, pogodzony z ojczyzną po upadku Związku Radzieckiego.

Zarówno jako wykonawca jak i nauczyciel pokoleń młodych wiolonczelistów wpłynął na kształt historii muzyki wiolonczelowej XX wieku. Bez niego niewątpliwie wyglądałaby ona inaczej – bardziej ubogo i nie tak barwnie.

¹ Cyt. za E. Wilson, *Rostropovich. The Musical Life of the Great Cellist, Teacher and Legend*, Chicago 2008, s. 14 [tłum. BC].

² Ibid., s. 106.

³ I. Nikolska, *Muzyka to nie tylko dźwięki. Rozmowy z Witoldem Lutosławskim*, Kraków 2003, s. 47.



Wiolonczela w zespole

Gra zespołowa, a w dalszym etapie kameralistyka, nie tylko rozwija muzyczną wyobraźnię, nie tylko uczy muzycznej dyscypliny i porządku, ale wnosi też ogromne wartości społeczne. Uczy tolerancji, współpracy w grupie i tak potrzebnej we współczesnym świecie równoczesnej umiejętności przedstawiania swoich racji wraz ze sztuką ustępowania.



KRZYSZTOF SPERSKI

Wiolonczelista, kameralista. Wieloletni pedagog Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Gdańsku oraz profesor zwyczajny gdańskiej Akademii Muzycznej.

63 lata kontaktu z wiolonczelą, w tym przeszło 50 w charakterze nauczyciela gry na wiolonczeli na wszystkich stopniach nauczania, pozwoliły mi na obserwację procesu zmian modelu nauczania. Program nauczania był bowiem w tym czasie kilkakrotnie modyfikowany. Rok 2002 przyniósł dwa nowe dokumenty wydane przez Ministerstwo Kultury. Zawarte w nich ramowe plany nauczania i podstawy programowe, sformułowane szczegółowo dla każdego instrumentu z podziałem na poszczególne klasy stały się kanwą dla tworzenia indywidualnych programów nauczania przez poszczególnych nauczycieli. Wielu z nich poszło „na skróty”, korzystając z poprzednich wersji programów, wzbogacając je zwykle o kilkanaście znanych im nowych utworów, zmieniając lub poszerzając sformułowania zawarte w komentarzach. Zespoły kameralne w szkołach muzycznych I i II stopnia pojawiały się najpierw sporadycznie, w latach 90. zaś zaistniały jako osobny przedmiot, jednak tylko dla wybranych uczniów.

W STRONĘ KAMERALISTYKI

Wprowadzona w ubiegłym roku szkolnym reforma programów nauczania w szkołach muzycznych kładzie nacisk na poszerzenie procesu nauczania o grę zespołową. Wartości tej idei nie sposób przecenić, pod warunkiem, że będzie mądrze i konsekwentnie przeprowadzana.

W zasadzie dla młodych wiolonczelistów jak i uczniów grających na innych instrumentach melodycznych (skrzypce, flet, klarnet) te nowe zadania nie są gwałtownym wstrząsem, skoro już od pierwszych lekcji poprzez pierwsze popisy czy egzaminy nie są sami: towarzyszy im pianista – akompaniator. Nauczyciele wiolonczeliści, korzystając z „nieśmiertelnej” szkoły Marianna Międlara, a także innych materiałów początkowego nauczania, zwykle dla zachęcenia ucznia skwapliwie korzystają także z utworów zapisanych na dwóch systemach, z głosem II wiolonczeli, który grają sami lub powierzają starszemu uczniowi. Gdy moja sześciolatnia uczennica już w trzecim miesiącu nauki zagrała ze mną w duecie, okazała szczerą radość, a przebywająca na lekcji mama rozpląkała się ze szczęścia.

WAŻNA ROLA PIANISTY

Doświadczenia z pracą w uczniowskich zespołach kameralnych wskazują, że znacznie więcej cierpliwości i uwagi okazać musimy zaczynającemu grę zespołową pianiście. Właśnie brak opisanych wyżej doświadczeń, jakie mają za sobą smyczkowcy czy dęciacy, obce brzmienie innego instrumentu, wreszcie konieczność dostosowania się, czy pogodzenia się, a niekiedy nawet ustąpienia partnerowi jest zadaniem niezmiernie trudnym dla pianisty, którego indywidualizm, czy wręcz izolację kształtuje się mimo woli od początków muzycznej edukacji.

Pewną formą gry zespołowej jest wprowadzony przed kilku, czy może już kilkunastu laty przedmiot „nauka akompaniamentu”. Obserwując jego realizację, proponowałbym, by nie korzystać wyłącznie z materiału, nad którym instrumentalisci aktualnie pracują na swoich lekcjach. Zwykle są to bowiem utwory w partii akompaniamentu za trudne dla ucznia – pianisty, co z kolei ogranicza swobodę towarzyszącemu mu instrumentalistcie, a razem trudne jest do uzyskania zadawalającej wartości artystycznej. W tym celu można by wykorzystać szereg miniatur, w programach zwanych utworami dowolnymi. I tu marzy mi się, by wzbogacić krótką, stale powtarzającą się listę żelaznego repertuaru wykorzystywanego przez nauczycieli wiolonczelistów o utwory naszych polskich kompozytorów. Tu przede wszystkim powinniśmy szukać możliwości poszerzenia literatury pedagogicznej. Uważam, że my, polscy nauczyciele w polskich szkołach muzycznych, powinniśmy traktować to jako nasz obowiązek. Grywa się utwory Kazimierza Witkomirskiego, szkoda, że tylko *Poemat* i *Arię*, natomiast cenne nie tylko pod względem dydaktycznym, ale i artystycznym kompozycje Karola Skarżyńskiego, Samuela Kossowskiego czy Henryka Waghaltera czekają na szersze upowszechnienie. Wśród wydań PWM z ostatnich lat na naszą szczególną uwagę zasługują dwa zeszyty *Antologii muzyki wiolonczelowej* pod redakcją profesora Kazimierza Michalika, które powinny znacznie wzbogacić repertuar nie tylko dydaktyczny, ale i estradowy naszych wiolonczelistów.



Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

PROPOZYCJE REPERTUAROWE DLA ZESPOŁÓW

W ślad za każdą zmianą w programach nauczania powinna nastąpić szeroko zakrojona akcja, która spowodowałaby lepszy dostęp do związanych ze zmianami materiałów nutowych.

Największym problemem realizacji tego elementu reformy jest niedostatek literatury odpowiedniej dla śródkowych klas szkoły muzycznej I stopnia. Potrzebne są utwory na zespoły złożone z różnych instrumentów, gdyż w zależności od aktualnych potrzeb i możliwości nauczyciele muszą tworzyć różne składy – co przynosi zresztą uczniom wiele korzyści. Wśród publikacji rodzimych znajdujemy jedną, ale znakomitą pozycję – *Trzy utwory* Andrzeja Mańkowskiego na trio fortepianowe, napisane ze swadą, z wdzięczną melodyką, wyrazistym rytmem, trafiające do mentalności dzieci i chętnie grywane przez tych, którzy zdecydowali się sięgnąć po tę kompozycję.

Także węgierskie wydawnictwo nutowe Editio Musica Budapest oferuje wiele świetnie przygotowanych dla potrzeb nauczycieli i docenianych na całym świecie publikacji na duety wiolonczelowe, tria smyczkowe, tria fortepianowe i inne składy kameralne. Wydawnictwo Universal proponuje z kolei serię *Children On Stage*, dzięki której dzieci mogą zagrać dobrze znane utwory lub ich fragmenty opracowane w przystępny sposób. Utwory zaaranżowane są na elastyczne trio (głos basowy realizowany przez wiolonczelę lub fagot) z towarzyszeniem fortepianu oraz (opcjonalnie) prostej perkusji.

Chciałbym jednak szczególnie wyróżnić wyjątkowo cenne opracowanie, którego autorem jest węgierski nauczyciel, entuzjasta nauczania gry na wiolonczeli małych dzieci, Árpád Pejtsik. *Chamber Music Method for Strings* to doskonała pod względem metodycznym czterotomowa szkoła gry w smyczkowym zespole kameralnym. Materiał obejmuje kilkadziesiąt utworów oryginalnych i transkrypcji z różnych epok i stylów na trio lub kwartet smyczkowy, ułożonych według dobrej zasady stopniowania trudności. Może on służyć przez kilka lat procesowi nauczania gry zespołowej.

MOC WOLONCEL

Jednak w codziennym procesie nauczania najwygodniejsze, zwłaszcza pod względem organizacyjnym, są oczywiście zespoły jednorodne, złożone z tych samych instrumentów. W literaturze wiolonczelowej mamy pewną liczbę utworów oryginalnych oraz transkrypcji przeznaczonych na dwie, trzy i cztery wiolonczele, z których korzystamy w miarę dostępu do materiałów nutowych. Wspomnę w tym miejscu niezwykle wydarzenie, jakie miało miejsce 29 grudnia 1986 roku na scenie Filharmonii Narodowej w Warszawie. Otóż profesor Kazimierz Wiłkomirski zgromadził omalże setkę nas, polskich wiolonczelistów, żebyśmy wspólnie wykonali koncert z okazji 100 rocznicy urodzin Pablo Casals. Jeszcze dziś, po tylu latach ciarki chodzą mi po plecach, gdy przypomnę sobie to wspaniałe, niezwykle brzmienie.

Wspominam ten koncert, bo znaczna część programu w partyturze była kwartetami na cztery wiolonczele, a granie w takim składzie daje wiele satysfakcji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne pod koniec życia Kazimierza Wiłkomirskiego wydało *Utwory dawnych mistrzów na cztery wiolonczele* w jego transkrypcji. Korzystałem z nich wielokrotnie, a nawet na bazie tego materiału próbowałem nawiązać do warszawskiego wydarzenia; udało mi się w Gdańsku zgromadzić na dwa różne koncerty po 40 wiolonczelistów.

WOLONCELLOWA KAMERALISTYKA PO WĘGERSKU

Dla jednolitych zespołów wiolonczelowych nieocenione zasługi położył wspomniany wyżej Árpád Pejtsik. Jest on pomysłodawcą i redaktorem serii **Chamber Music for Violoncellos**, w której znalazły się liczne, doskonałe pod względem merytorycznym opracowania literatury muzycznej różnych epok, od baroku przez romantyzm po współczesność, na kameralne składy wiolonczel – tria, kwartety i kwintety. Opracowania te, o zróżnicowanym stopniu trudności, odpowiadają wymaganiom programowym od średnich klas szkoły muzycznej I stopnia po szkołę II stopnia. Obejmują w zasadzie formy miniatur, ale są też większe formy, jak wariacje czy barokowe sonaty przetransponowane na zespoły wiolonczelowe w całości lub w częściach. A w związku z tym, że skala wiolonczeli pokrywa się zasadniczo ze skalą ludzkiego głosu, w serii znajdziemy także opracowania wielu dzieł chóralnych.

W serii wydano do dziś 16 zeszytów, w każdym od trzech do sześciu utworów z różnych okresów w historii muzyki. W zeszytach znajdziemy utwory takich kompozytorów jak Bach, Beethoven, Brahms, Bréval, Chopin,

Mozart, Goltermann, Czajkowski, Boccherini, Schubert, Dvořák, Grieg czy Debussy. W tym bogactwie zróżnicowania stylów, faktur i stopnia trudności każdy nauczyciel może dokonać wyboru w zależności od potrzeb, możliwości i stopnia zaawansowania członków zespołu. Można dobrać utwory, w których stopień trudności poszczególnych głosów jest w miarę jednolity, lub wręcz przeciwnie – wyraźnie zróżnicowany.

Znajdziemy tu także utwory łatwe, o prostej fakturze chorałowej czy oparte o ścisłą polifonię.

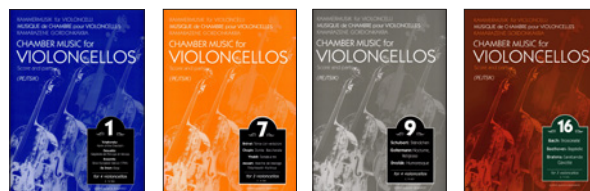
Trisonate BWV 1038

Johann Sebastian BACH
(1685–1750)



© by Editio Musica Budapest

Wszystkie utwory zawarte w prezentowanych publikacjach swoją wartościową muzyczną treścią mogą i powinny doskonale służyć nauczycielom gry na wiolonczeli realizującym zadanie gry zespołowej. Praca z ciekawym i dobrze opracowanym materiałem będzie przyjemnością zarówno dla uczniów, jak i nauczycieli.



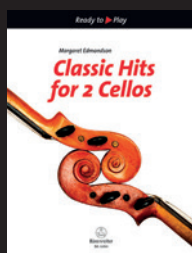
CHAMBER MUSIC FOR VIOLONCELLOS w PWM:

Vol. 1		nr kat.: 50314306
Vol. 2		nr kat.: 50314324
Vol. 3		nr kat.: 50314403
Vol. 4		nr kat.: 50314422
Vol. 5		nr kat.: 50314447
Vol. 6		nr kat.: 50314446
Vol. 7		nr kat.: 50314585
Vol. 8		nr kat.: 50314480
Vol. 9		nr kat.: 50314661
Vol. 10		nr kat.: 50314694
Vol. 11		nr kat.: 50314727
Vol. 12		nr kat.: 50314728
Vol. 13		nr kat.: 50314766
Vol. 14		nr kat.: 50314831
Vol. 15		nr kat.: 50314886
Vol. 16		nr kat.: 50314930

REKLAMA



Bärenreiter poważnie piękna muzyka ... NA WIOLONCZELĘ



Wiedzieliście, że skuteczna metoda nauki gry na instrumentach smyczkowych oparta na tradycji Sassmannshaus przeznaczona jest także dla początkujących wiolonczelistów?

Early Start on the Cello
w 4 zeszytach



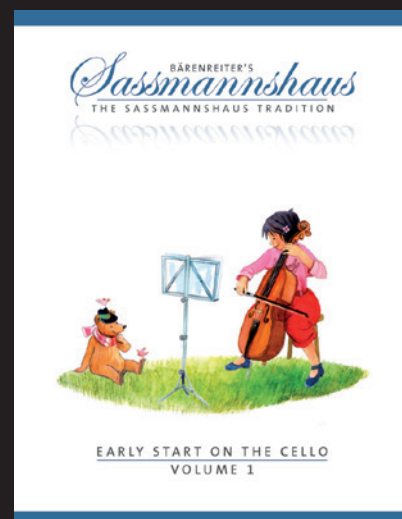
Wzbogaćcie swoim uczniom repertuar występu na przykład o popularny Koncert Riedinga albo Humoreskę Dvořáka.

Bärenreiter's Concert Pieces i Bärenreiter's Collections
najsłynniejsze koncerty i utwory koncertowe w łatwych aranżacjach na wiolonczelę i fortepian

Ready to Play
aranżacje klasycznych przebojów na dwie wiolonczele
– proste, a zarazem efektowne

Uważacie, że w najsłynniejszym koncercie wiolonczelowym wszechczasów nic Was już nie może zaskoczyć? Przekonajcie się sami. Po raz pierwszy od 1896 roku ukazuje się *Koncert h moll* Dvořáka z ostateczną wersją partii solowej!

repertuar koncertowy pod znaną marką Bärenreiter Urtext
Bach, Brahms, Dvořák, Debussy, Janáček, Lalo, Martinů...



Dobrze znane i sprawdzone etiudy na wiolonczelę nie starzeją się, ale ich wydania już tak!

nowe i poprawione wydania
standardowych etiud
Duport, Merk, Grützmacher,
Lee, Battanchon, Popper



Więcej informacji o pełnej ofercie na wiolonczelę znajdą Państwo na:

www.baerenreiter.com



www.facebook.com/baerenreiter

Praca z najmłodszymi adeptami wiolonczelistyki

Od kilku lat do pierwszych klas szkół muzycznych trafiają sześciolatki. Jednak często chęć gry na wiolonczeli wyrażają dzieci młodsze – pięcio-, a nawet czteroletnie. Konieczne staje się wypracowanie metod i sposobów pracy z uczniami, których możliwości fizyczne i psychiczne są zdecydowanie inne niż siedmiolatków, z którymi mieliśmy dotąd do czynienia.



KRZYSZTOF
WÓJTOWICZ

Wiolonczelista Opery Krakowskiej, nauczyciel w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I stopnia im. I. J. Paderewskiego w Krakowie.

Następuje pierwsze spotkanie uczeń – pedagog: kilkulatek spotyka dorosłego, który powinien stać się dla niego przewodnikiem po zupełnie nowym, magicznym, pełnym cudownych wrażeń i przeżyć świecie, lecz jednocześnie świecie trudnym, wymagającym i, niestety, częstokroć zniechęcającym. Tu muszę zwrócić uwagę na ogromną rolę nauczyciela. Powinien być od pierwszych chwil tym, za którym dziecko pójdzie i tym, który pomoże pokonać wszystkie trudności i wątplenia. Nie ma tu jednej cudownej recepty, każde dziecko jest inne, ale na dwie sprawy należy zwrócić szczególną uwagę. Dziecko powinno lubić swego nauczyciela, a już na pewno nie może go nie lubić. Negatywny stosunek do pedagoga przełoży się od razu na stosunek do nauki gry na instrumencie. Dziecko musi także od początku poznawać i stosować obowiązujące reguły – różne (przygotowanie do lekcji, regularne ćwiczenie itp.), ale stosowane konsekwentnie. Nie można budować relacji z uczniem kosztem rezygnacji z jakichkolwiek zasad obowiązujących starszych uczniów. Oczywiście musimy je odpowiednio dostosować i odpowiednio egzekwować.

OD STRONY PRAKTYCZNEJ

Kolejny temat to warsztat naszej pracy. Pierwszy i najważniejszy punkt to dobór instrumentu. W przeważającej części sześciolatków mamy do czynienia z instrumentem 1/4. Bardzo rzadko sześciolatek może grać na „połówce”. Często trafia się jednak dziecko, dla którego konieczna będzie wiolonczela 1/8. Dobierając rozmiar instrumentu, musimy mieć na uwadze nie tylko wzrost dziecka, ale również wielkość jego dłoni oraz siłę. Druga kwestia to jakość instrumentu i smyczka. W naszych szkołach oraz na rynku jest sporo dostępnych wiolonczel, niestety bardzo różniących się jakością. Podsumuję to jednym zdaniem – dziecko zmagające się z tyloma nowymi informacjami i zadaniami nie powinno dodat-

kowo walczyć z instrumentem. Nie zapominajmy o takich z pozoru oczywistych, ale dla rodzica (najczęściej laika) zupełnie abstrakcyjnych sprawach jak odpowiednio zabezpieczający instrument pokrowiec, kalafonia, szmatka, nawilżacz itp. Wszystko to trzeba skrupulatnie omówić, zaprezentować i używać. Do warsztatu pracy musimy jeszcze dopisać odpowiedni do wzrostu i budowy ucznia stołek (wysokość mniej więcej do kolana) – stabilny, w miarę wygodny. Zdecydowanie odradzam obrotowe taborety „rosnące” wraz z dzieckiem. Kolejne elementy to pulpit oraz podkładka pod nóżkę. Podkładką może być domowej roboty deska zakładana na nogę stołka i umożliwiająca wbicie nóżki, może to być zakupiony pasek działający analogicznie do deski, może to być podkładka sama trzymająca się podłoża – wybór jest coraz większy. Ostatnim akcesorium, oczywiście niekoniecznym, acz pożądanym, jest zawieszone na odpowiedniej wysokości lustro umożliwiający dziecku samokontrolę. Pozostaje jeszcze kwestia materiałów nutowych, ale temu zagadnieniu poświęcę osobny akapit. Oczywiście analogiczne wyposażenie musi być zapewnione dziecku w domu przez rodziców. Kolejnym arcyważnym elementem w kształceniu dziecka jest bowiem rola rodziców.

KLUCZOWA ROLA RODZICÓW

W początkowym etapie kształcenia obecność rodziców jest niezbędna, nazwałbym ją wręcz udziałem w nauce gry. Mały człowiek nie jest w stanie zapamiętać precyzyjnych wskazówek nauczyciela, nie jest w stanie w wystarczającym stopniu kontrolować prawidłowości ich realizacji, a częstokroć nie jest wręcz w stanie fizycznie dać sobie rady z instrumentem i poradzić organizacyjnie. Obecność rodzica na lekcjach jest cenna zarówno dla dziecka, które czuje się lepiej w obecności najbliższych, jak i dla rodzica, który uczy się instrumentu wraz z dzieckiem i może potem zadbać w domu o prawidłową



Fot. E. Hajduk / Haust-Foto

pracę. Z doświadczenia wiem, że dziecko, którego rodzic jest na lekcji regularnie, robi zdecydowanie szybsze postępy. Dodatkową zaletą jest budowa pozytywnych relacji na linii nauczyciel – rodzic, która będzie procentowała w przyszłości. Wspomnę również, że rodzic śledzący na bieżąco postępy swego dziecka jest bardziej obiektywny w jego ocenie.

„SPOSOBY” NA SZEŚCIOŁATKA

Nadchodzi wreszcie czas na pierwsze lekcje – i zaczynają się schody... Różnica między siedmiolatkiem, który dotychczas trafiał do pierwszej klasy, a sześć- lub nawet pięciolatkiem jest ogromna. Kilkanaście miesięcy w tym wieku oznacza prawdziwą przepaść mentalną i psychiczną. Stajemy więc przed koniecznością weryfikacji naszych sprawdzonych metod nauczania. Już dziecku siedmioletniemu ciężko było skupić się podczas całej, trwającej trzydzieści minut lekcji. Dla młodszego jest to wręcz niewykonalne, i nie jest to jego wina, więc próby egzekwowania skupienia sposobami porządkowymi nie dadzą rezultatu. Musimy tak zaplanować przebieg lekcji, aby ucznia co chwilę interesować czymś nowym, skupiając jego uwagę na cenne chwile – stąd konieczność częstych zmian tematu. Nie możemy poświęcać się ćwiczeniu jednego zagadnienia aż do

osiągnięcia efektów w pełni nas satysfakcjonujących, ponieważ uczeń po kilku minutach starań traci zainteresowanie i więcej w tym momencie już nie robi. Należy zmienić temat, a potem znów można do niego wrócić. Zdecydowanie więcej osiągniemy, wykorzystując chwile zaangażowania naszego podopiecznego niż próbując egzekwować rezultat u ucznia już niezainteresowanego czy znudzonego.

Druga kwestia to potrzeba ruchu u dziecka. Nie usiedzi ono cierpliwie dłużej niż kilka minut, stąd musimy stosować naprzemiennie statyczne i dynamiczne formy pracy. Wymaga to oczywiście od nas wymyślenia różnych ćwiczeń, zabaw, które, będąc przydatne w nauce gry, dają możliwość wstania z krzesła i poruszania się po klasie. Mogą to być zabawy rytmiczne – bieganie, podskakiwanie, maszerowanie przy różnych wartościach nutowych; muzyczne – reagowanie w odpowiedni sposób na dźwięki wysokie, niskie, na poszczególne struny, odnajdywanie przedmiotów na literę nazwy struny itp.; służące kwestiom techniki gry – rozluźnienie ciała, wszelkiego rodzaju ćwiczenia palców i dłoni obu rąk itp. Musimy wreszcie dostosować przekaz do możliwości i potrzeb ucznia. O ile możliwości czasem są już wystarczające, żeby zrozumieć nasze polecenia wydawane językiem muzycznym, to potrzeby są potrzebami dziecka. Stąd warto poszukać takich form przekazu, które będą bliskie jego światu – kolor, bajki, zwierzęta, fantazja... To ogromne, wręcz niewyczerpane pokłady możliwości. Zaznaczanie nutek i paluszków kolorami, motylki na środku smyczka, bajki o smokach na strunie C i wrótkach na strunie A, słowem – znów odwołanie do naszej kreatywności. O ileż łatwiej byłoby nam, gdybyśmy mogli korzystać z gotowych akcesoriów do pracy z najmłodszymi. Warto wspomnieć choć o jednym z nich – praktycznie niedostępny w Polsce CelloPhant, czyli nakładka na smyczek w kształcie słonia, ułatwiająca prawidłowe ułożenie dłoni i palców dziecka.

LITERATURA DLA NAJMŁODSZYCH – MAŁE ABC NA WIOŁONCZELĘ

Oczywiście fantastycznie byłoby, gdyby za najmłodszymi uczniami wstępującymi w progi naszych klas szły materiały dydaktyczne ułatwiające nam pracę z nimi. Coraz więcej wprawdzie pojawia się publikacji dla maluchów, ale to wciąż mało. Odwieczna biblia, na której wychowywały się pokolenia polskich wiolonczelistów, *Szkola gry na wiolonczeli* Mariana Międlara, nie jest książką atrakcyjną dla maluchów. Nauczyciele zmuszeni są do tworzenia własnych ćwiczeń, pracy z zeszytami nutowymi, poszukiwania w źródłach zagranicznych. Jednak i na naszym rodzimym rynku zaczyna się coś dziać! Profesor Antoni Cofalik podjął się przearanżowania na wiolonczelę swojego zbioru *Małe ABC*. Otrzymujemy do dyspozycji zbiór 36 krótkich utworów dla najmłodszych, początkujących adeptów gry na wiolonczeli. Możemy je wraz z uczniem klaskać, śpiewać, a w końcu zagrać. Akompaniament fortepianowy dołączony do wszystkich utworów pozwala nam na to, na co dzieci i, nie oszukujmy się, ich rodzice czekają od pierwszej lekcji – pierwsze samodzielne koncerty! Naprawdę będą one możliwe już po kilku lekcjach. W przypadku maluchów jest to szalenie ważne. Dziecko oczekuje efektów swych działań już,



natychmiast. Perspektywa kilku miesięcy to dla niego niewyobrażalna przyszłość.

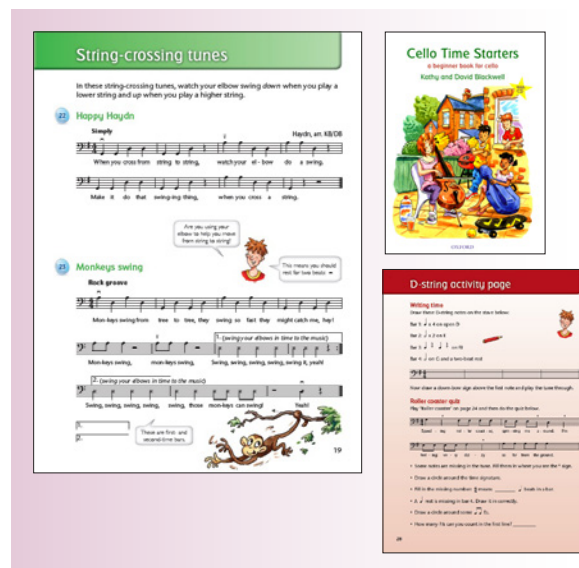
Zbiorek rozpoczyna się od utworów najprostszych. Cztery pierwsze to gra na pustych strunach G i D w nieskomplikowanych rytmach. Kolejne dwa wykorzystują już struny A i C. Potem mamy kilka utworów, na których możemy ćwiczyć z uczniem zmianę strun od C do A. Kolejnym stopniem wtajemniczenia jest gra pierwszym palcem. Potem stopniowo autor wprowadza grę 2 i 3 palcem. Wreszcie od 24 utworu operujemy już wszystkimi palcami. W niektórych utworach pojawia się gra *pizzicato* lewą ręką, flażolety. Zastosowanie tych środków technicznych da dziecku dużo radości.

Na początku i końcu zbioru autor umieścił podstawowe informacje dla początkujących – nazwy strun, informacje o kluczu, pięciolinii, palcach, wartościach. Z jednej strony pedagog otrzymuje przemyślany materiał dydaktyczny, który w znaczącym stopniu ułatwi mu pracę z najmłodszymi, z drugiej zaś strony początkujący uczeń otrzymuje bajecznie kolorowy, przyjazny dla oka – ozdobiony fantastycznymi ilustracjami Marcina Bruchnalskiego – zbiór utworów, których tytuły same zachęcają do grania: „Spacerek”, „Skakanka”, „Bątanek”, „Czardasz” itp. Warto jeszcze zaznaczyć, że nuty są duże, wyraźnie rozłożone na większych niż standardowe pięciolinia. Osobiście witam tę bardzo cenną inicjatywę Polskiego Wydawnictwa Muzycznego z ogromną radością i już wiem, że publikacja na pewno spodoba się moim najmłodszym uczniom.

Inną pozycją, którą warto polecić jest zbiór *Stepping Stones* autorstwa Kathy i Hugh Colledge’ów – 26 bardzo krótkich utworów na wiolonczelę z akompaniamentem fortepianu. One także są przeznaczone dla najmłodszych, początkujących uczniów, dlatego mamy tam utwory grane na pustych strunach *pizzicato*, następnie po pustych strunach, ale już *arco*. Stopniowo pojawia się pierwszy palec, dopiero potem kolejne. Ogromną zaletą tego zbioru jest możliwość występu ucznia z pierwszym swym koncertem praktycznie po kilku lekcjach. Ponadto atrakcyjne tytuły i rysunki do kolorowania dodatkowo zachęcają dzieci do pracy – zabawy.

CELLO TIME STARTERS – NAJMŁODSI NA START!

Na zakończenie wspomnę o jeszcze jednej bardzo interesującej pozycji, od niedawna dostępnej w Polsce – *Cello Time Starters* Kathy i Davida Blackwellów. Jest to fantastycznie kolorowy i bogato ilustrowany przez Martina Remphry’ego podręcznik dla początkujących wiolonczelistów wydany przez Oxford University Press. Już sam jego wygląd zachęca do zabawy z wiolonczelą. W sposób przystępny prezentuje wiedzę niezbędną na starcie nauki gry: jak zbudowany jest instrument, jak przy nim siedzieć, trzymać go, jak grać *pizzicato*. Bazuje na przyjaznych dziecku skojarzeniach, rysunkach, zagadkach oraz wesołych wierszykach, które utrwalają wiedzę na temat trzymania i prowadzenia smyczka czy ostatnio poznanych nut. Przy stopniowym wprowadzaniu dźwięków i rytmów, uczeń ma możliwość rozwiązywania praktycznych ćwiczeń, uzupełniając odpowiedzi bezpośrednio w nutach. Nauka gry zaczyna się od piosenek z użyciem wyłącznie pustych strun. Ich zaletą jest dodanie słów, które ułatwiają kojarzenie struny/wysokości dźwięku i rytmu. Stopniowe wprowadzanie palców, komplikowanie rytmów oraz dodawanie kolejnych elementów techniki gry jest każdorazowo wspomagane metodą skojarzeń, samodzielnymi notatkami oraz propozycjami komponowania własnych melodii. Dodatkową zaletą tego podręcznika jest dołączona płyta CD z akompaniamentami do wszystkich utworów, umożliwiającą dziecku samodzielne koncertowanie. Mam nadzieję, że Polskie Wydawnictwo Muzyczne wkrótce doprowadzi do wydania polskojęzycznej wersji tego podręcznika, sprawiając ogromną radość najmłodszym wiolonczelistom.



Powyższy tekst jest jedynie zbiorem myśli i doświadczeń. Każdy pedagog musi dostosować swe metody i sposoby do pracy z najmłodszymi dziećmi, mając na uwadze ich możliwości i predyspozycje psychofizyczne. Nie sposób przecenić roli właściwego kształtowania młodego wiolonczelisty na samym początku nauki – będzie ono bowiem procentować w kolejnych latach jego przygody z muzyką. Warto podjąć to wyzwanie – nagrodą będzie uśmiech na dziecięcych twarzach i satysfakcja z zaszczepienia pasji do wiolonczeli w naszych podopiecznych.

Okiem pedagoga.

Garść recenzji

Dla wszystkich tych z Państwa, którzy nie chcą poprzestawać na „ogranym” materiale nutowym i wciąż poszukują czegoś nowego, przygotowaliśmy osiem recenzji ciekawych publikacji wiolonczelowych.



**ANNA SKIBIŃSKA-
-HAPONIUK**

Muzyk
orkiestrowy,
kameralistka.
Wieloletni pe-
dagog Zespołu
Państwowych
Szkół Mu-
zycznych nr 4
im. K. Szyma-
nowskiego
w Warszawie.

EARLY START ON THE CELLO

Jest to trzyczęściowe wydanie szkoły na wiolonczelę autorstwa **Egona Sassmannshausa**, przeznaczone dla dzieci nawet od 4 roku życia.



Część I uczy pierwszego kontaktu z instrumentem, podstawowych nut i wartości rytmicznych. Wprowadza pierwsze melodie oparte na grze na pustych strunach oraz stopniowo grę lewą ręką. Część ta dostarcza materiału do pracy z uczniem na czas około jednego roku nauki.

Proponowaną w książce metodą dydaktyczną jest wykorzystanie tekstu słownego do ćwiczeń muzycznych, dzięki czemu każda melodia staje się krótką piosenką. Zabieg ten, wprowadzając element zabawowy, ułatwia dzieciom zapamiętywanie rytmu i melodii. Wydanie jest bardzo czytelne. Nuty zapisano dużą czcionką, dostosowaną do małych dzieci. Każda melodia ma tytuł oraz rysunki ilustrujące treść utworów.

Część II wykorzystuje znajomość melodii poznanych w części pierwszej do wprowadzenia nowych zagadnień technicznych, rozwija również umiejętność czytania z nut. Dodatkowo wprowadza kanony i duety, przygotowując uczniów do gry w zespole.

Część III zawiera głównie duety, będące opracowaniami utworów wielu znanych kompozytorów z okresu baroku i klasycyzmu. Utrwala czytanie z nut, jak również umiejętności grania w półpozycji oraz pozycji szerokiej.

Wydawnictwo to może być znaczącą publikacją wspierającą naukę gry dzieci poniżej siódmego roku życia, tym bardziej, że na naszym rynku nie ma jeszcze zbyt wielu tego typu zbiorów. Materiał zawarty w trzech częściach *Early Start On The Cello* utrwała głównie grę w pierwszej pozycji, dlatego rekomendowałabym wykorzystanie całego zbioru w trzech pierwszych latach nauki. Pomimo że publikacja jest napisana w języku angielskim, będzie dostarczała wielu pomysłów nauczycielom. **AS-H**

GLOBETROTTERS

Zbiór wydany przez Oxford University Press zawiera 12 oryginalnych kompozycji **Rosa Stephena** na wiolonczelę w stylach charakterystycznych dla różnych regionów świata, poczynawszy od muzyki irlandzkiej poprzez arabską, chińską, grecką, afrykańską, brazylijską aż do tradycyjnych utworów amerykańskich z bluesem włącznie.



Utwory z tej publikacji można śmiało proponować zdolnym uczniom już od drugiego roku gry na instrumencie. Granie tych kompozycji daje możliwość poznania kultury muzycznej innych krajów, odbycia swoistej muzycznej podróży dookoła świata. Na początku każdego utworu znajduje się krótki opis charakterystycznych cech przedstawionego w nim stylu muzycznego. Do każdej kompozycji opracowano także ćwiczenia przygotowawcze, dotyczące głównych zagadnień technicznych w niej występujących.

Skale, rytm oraz harmonia, na których oparte są te melodie, zazwyczaj nieznane są młodym muzykom, co zwiększa wartość pedagogiczną zbioru. Od strony graficznej publikacja jest przygotowana bardzo czytelnie – duże nuty, jasny podział na części, wyraźne określenia tempa. Bardzo dobrym pomysłem jest dołączenie do zbioru płyty CD, na której znajdziemy nagrania partii solowych wraz z zespołem oraz akompaniament zespołu bez partii wiolonczeli. Po pierwsze daje to uczniowi możliwość osłuchania się z nowymi utworami, co wspomaga chociażby naukę nowych, często skomplikowanych rytmów i stanowi wzorcowe wykonanie utworu, do którego uczeń powinien dążyć, a po drugie pozwala na granie z akompaniamentem w domu. Wydanie zostało również przygotowane tak, że wiolonczeli może akompaniować druga wiolonczela, np. nauczyciel lub starszy uczeń, dzięki czemu można wykorzystać te utwory do pracy w duetach.

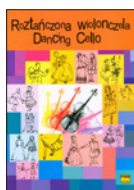
Na płycie znajduje się również akompaniament fortepianu wraz z funkcjami na gitarę w postaci plików PDF do samodzielnego wydrukowania.

Oprócz okazji do poznawania nowych obszarów muzycznych, ciekawy sposób „podania” tych utworów daje możliwość wspólnego muzykowania, co zawsze jest źródłem radości każdego artysty. Na pewno wykorzystam tę publikację w mojej pracy z uczniami w tym roku. **AS-H**

ROZTAŃCZONA WIOŁONCZELA

Jest to zbiór ośmiu popularnych tańców – począwszy od XVII-wiecznego *Allemande* Henry'ego Purcella poprzez *Gawota* Johanna Sebastiana Bacha, *Menueta* Luigiiego Boccheriniego, *Habanerę* z I aktu opery *Carmen* Georges'a Bizeta, *Walca* Johanna Nepomuka Hummela, *Tango* Isaaca Albéniza i *Czardasza* Vittorio Montiego, na *Polonezie* Michała Kleofasa Ogińskiego kończąc – w nowym opracowaniu na wiolonczelę i fortepian.

Wstępem do każdego utworu jest informacja na temat samego tańca. Zawiera ona krótki tekst przybliżający jego pochodzenie i historię, jak również występujące w nim rytmy, a nawet opis charakterystycznych figur tanecznych. Dodatkowo (co jest ważne dla młodego muzyka) informuje, którzy kompozytorzy wykorzystywali dany rodzaj tańca w swojej twórczości.



Zawarte w zbiorze utwory reprezentują zróżnicowany poziom trudności technicznych, dlatego mogą być wykorzystywane na różnych etapach nauki. Walca czy gawota zagrają z powodzeniem dzieci już w 3 lub 4 klasie szkoły muzycznej I stopnia, natomiast czardasz może być proponowany bardziej zaawansowanym uczniom. Utwory te w większości znane są młodym wykonawcom, co jedynie potęguje przyjemność ich uczenia się i wykonywania na scenie.

Książeczka składa się z akompaniamentu fortepianowego wraz z linią wiolonczeli oraz oddzielną wkładką z głosem solo. Opracowanie głosu wiolonczeli cechuje duża dokładność oraz dbałość o szczegóły. Na uwagę zasługuje fakt, że wydawnictwo jest dwujęzyczne. W sprawny sposób włączono tłumaczenie całej książki na język angielski.

Pomimo tego, że poszczególne utwory znajdziemy również w innych zbiorach nutowych, wydanie to można traktować jako minikompendium tańców na wiolonczelę i fortepian. Obok znanych już opracowań Zofii Adamskiej i Mariana Międlara znajdziemy tu dodatkowo nowe, bardzo dokładne – Pawła Łukaszeńskiego.

Zbiór *Roztańczona wiolonczela* z powodzeniem może być wykorzystywany jako źródło „utworów dowolnych” do każdego recitalu wiolonczelowego. Publikacja jest godna polecenia szczególnie młodym nauczycielom, którzy kompletują swoją biblioteczkę nutową. **AS-H**

REKLAMA

GRAJ CZYSTO RAZEM Z NAMI

Korzystaj tylko
z oryginalnych nut!



PWM
EDITION

gramy
czysto
od 70 lat

ŚPIEWAJĄCE WIOŁONCZELE

Zbiór duetów wiolonczelowych **Romualda Twardowskiego** *Śpiewające wiolonczele. Łatwe utwory na dwie wiolonczele* to najnowsza pozycja Polskiego Wydawnictwa Muzycznego skierowana do młodych adeptów gry na wiolonczeli. Zawiera ona 11 utworów-miniaturowych: „Gawot”, „Barcarola”, „Piosenka litewska”, „Pieśń jesienna”, „Taniec”, „Wiosna”, „Polonez”, „Góral”, „Serenada”, „Toccata”, „Etiuda”. Nazwa „miniatura” jest tu adekwatna, gdyż kompozycje są krótkie – od 16 do 51 taktów. Są różnorodne, jeśli chodzi o tempo – od adagio, poprzez andante, do allegro, z przewagą jednak tych najszybszych (6 utworów przewidzianych jest w tempie powyżej 120), zróżnicowane w charakterze – tańce, pieśni, utwory ilustracyjne, etiuda. Utworki są melodyjne, o przyjemnej dla ucznia harmonii. Ich wykonanie wydaje się atrakcyjne dla młodych muzyków. Jednym słowem – szeroka gama propozycji tak różnorodnych, że każdy znajdzie coś dla siebie.

Jeśli chodzi o aplikaturę, utwory te wymagają umiejętności gry w obrębie pozycji od pierwszej do czwartej z wykorzystaniem flażoletów oraz znajomości układu obniżonego i szerokiego. Autor klasyfikuje je jako propozycję dla klas starszych szkół podstawowych lub dla szkół średnich. W moim przekonaniu niektóre z nich mogą być wykonywane już na poziomie klasy trzeciej. Jednak dla zapewnienia swobody gry i precyzji intonacji w duecie proponowałbym je raczej jako materiał dla



uczniów klasy czwartej lub piątej. Niektóre utwory są prostsze („Gawot”, „Piosenka litewska”, „Pieśń jesien- na”) i jest możliwe wykonanie ich z wykorzystaniem jedynie pierwszej i czwartej pozycji przy niewielkich zmianach zaproponowanego przez autora palcowania.

W większości przypadków drugi głos wymaga mniej- szych umiejętności od pierwszego, co umożliwia grę w duecie uczniów na różnym etapie zaawansowania.

Nie ma tu skomplikowanych wyzwań rytmicznych czy agogicznych, mogących sprawić większy problem uczniom na etapie trzeciej, czwartej klasy. Pojawiają- ce się w utworach dwudźwięki zawierają się w obrębie kwarty, kwinty i seksty i również nie będą stanowić pro- blemów dla uczniów na podobnym poziomie.

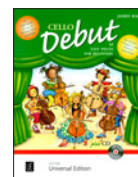
Jednak chciałbym wyartykułować jedną uwagę. Dla uczniów klasy czwartej utwórki trwające pół minuty są zbyt krótkie. Mówiąc obrazowo – dłużej potrwa zajęcie miejsc na scenie niż wykonanie utworu. Osobiście będę starał się łączyć utwórki w cykle, suity, itp. tak, by mo- gły być traktowane jako większe całości. Według mnie wówczas stanowić będą zdecydowanie atrakcyjniejszą pozycję w materiale dydaktycznym oraz repertuarze wykonawczym. **KW**

względu na konieczność swobodnej gry w pozycjach od pierwszej do czwartej. Oczywiście może być tak- że wykonywana przez starszych uczniów, którzy będą w stanie zaproponować dojrzałą interpretację, dzięki czemu nabierze ona jeszcze bardziej interesującego wy- razu. Ciekawostką jest, co podkreśla sam Paweł Wojcie- chowski, użycie elementów nawiązujących do muzyki jazzowej.

Wszystkie te utwory będą chętnie wykonywane przez uczniów ze względu na swoją melodyjność. *Małe concertina* dadzą najmłodszym sporo satysfakcji z moż- liwości wykonania dużej formy, nie stawiając jednocze- śnie nadmiernych wymagań techniczno-muzycznych. Generalnie wszystkie trzy utwory znajdą sobie stałe miejsce w mojej pracy pedagogicznej i polecam je wszystkim uczącym najmłodszych adeptów sztuki gry na wiolonczeli. **KW**

CELLO DEBUT

Gdy możemy wybierać spośród wielu wspaniałych podręczników, szkół do nauki gry na wiolonczeli, zbiorów miniatur, etud czy ćwiczeń, konstruowanie programu dla starszych adeptów sztuki wiolonczelowej nie jest trudnym zadaniem, tym bardziej że doświad- czeni młodzi wiolonczeliści mają większą cierpliwość i świadomość celu ćwiczeń, czasami nużących swoją monotonną budową. O tym natomiast, jak trudno jest czasami przekonać do żmudnych ćwiczeń opartych na kilku dźwiękach tych najmłodszych, wie każdy nauczy- ciel. Tym bardziej cieszy odkrywanie publikacji, która, wychodząc naprzeciw potrzebom uczniów pierwszych klas, dba o stronę dydaktyczną, nie zaniedbując sfery zabawy muzyką, tak ważnej dla dzieci. Taki właśnie jest *Cello Debut* Jamesa Rae – zbiór dwunastu łatwych utwo- rów dla początkujących. Kolorowa okładka zachęca, aby spojrzeć do środka, a tam oprócz dodatku z głosem, akompaniamentu fortepianu (w osobnej publikacji) do- łączona jest płyta CD, na której pierwsze cztery ścieżki zapisu to nagranie dźwięków pustych strun wioloncze- li: A, D, G, C; bardzo pożyteczny dodatek w przypadku rozstrojenia instrumentu w trakcie ćwiczenia w domu. Kolejne to nagrania utworów w różnych zestawieniach. Oprócz kompozycji w wykonaniu wiolonczeli i akom- panującego fortepianu na płycie usłyszymy nagrania samego akompaniamentu, które można wykorzystać podczas wykonywania partii solowej przez ucznia. Pierwsze cztery utwory napisane zostały na wiolonczelę z towarzyszeniem fortepianu; następne to kompozycje, w których instrumentowi prowadzącemu może towarzy- szyc drugi głos, ponieważ autor napisał także partie dla drugiej wiolonczeli. Jeśli dodamy do tego różnorodność artykulacji wykorzystanej w utworach (pojawia się m.in. *legato*, *staccato*, *tremolo*, *pizzicato*, *sul ponticello*, itp.), otrzymujemy bardzo bogaty zestaw zagadnień technicz- nym zaprezentowany na przyjemnym, sprawnie przygo- towanym materiale nutowym, a więc niezwykle atrak- cyjne połączenie, miłe dla ucznia, jak i nauczyciela. **ŁT**



KRZYSZTOF
WÓJTOWICZ

Wiolonczelista
Opery Krakow-
skiej, nauczy-
ciel w Ogól-
noksztalcącej
Szkole Muzycz-
nej I stopnia
im. I. J. Pa-
derewskiego
w Krakowie.

MAŁE CONCERTINA, ARIA

Małe concertina oraz *Aria* na wiolonczelę i fortepian autorstwa Pawła Łukaszew- skiego to warte uwagi po- zycje przeznaczone dla najmłodszych wiolonczelistów. Opracowaniem partii wiolonczeli w obu publikacjach zajął się Paweł Woj- ciechowski. Interesująca jest geneza powstania tych utworów. Otóż syn Pawła Łukaszewskiego uczył się gry na wiolonczeli w klasie Pawła Wojciechowskiego i to za jego namową ojciec skomponował te utwory, dedykując je synowi w różnych momentach jego edukacji muzycz- nej. *I Concertino* dedykowane jest na egzamin w klasie pierwszej, *II Concertino* na egzamin w klasie drugiej, *Aria* zaś to utwór dla czwartoklasisty.

W moim przekonaniu szczególnie obydwie *Concerti- na* są bardzo cennym *novum*. Generalnie w literaturze wiolonczelowej, za wyjątkiem I części *Koncertu d-moll* Oscara Riedinga, brak jest większych form, możliwych do wykonania przez uczniów klas pierwszych i drugich. Utwory Pawła Łukaszewskiego świetnie wypełniają tę lukę. Ich problematyka, aplikatura, wymogi rytmiczne są dopasowane do umiejętności pierwszo- i drugokla- sistów. I tak *I Concertino* wykorzystuje pierwszą pozycję i układ wąski, *II Concertino* zaś dodatkowo układ obniżony, szeroki i półpozycję. Równie dostrzegalna jest różnica w zastosowanych problemach rytmicznych – w *II Concertino* są one zdecydowanie bardziej zaawan- sowane. Zgadzam się w pełni z dedykacjami kompozy- tora – to utwory idealnie dopasowane do klasy pierw- szej i drugiej.

Aria jest już propozycją dla zdecydowanie bardziej zaawansowanych uczniów (klasa czwarta lub piąta) ze





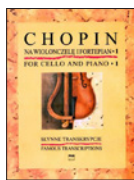
ŁUKASZ TUDZIER

Wiolonczelista,
nauczyciel
w Państwowej
Szkole Muzycznej
I i II stopnia
im. Grzegorza
Fitelberga
w Chorzowie.

SŁYNNNE TRANSKRYPCJE

Słynne transkrypcje na wiolonczelę i fortepian, czyli 20 utworów zebranych w dwóch tomach, to transkrypcje utworów **Fryderyka Chopina** przygotowane przez wspaniałych wiolonczelistów, pedagogów działających w okresie ostatnich 150 lat. Nazwiska Davida Poppera, Karla Dawydowa, Augusta Franchomme'a, Friedricha Grützmachera oraz znanego nam bliżej Kazimierza Michalika to niejako gwarancja, że przeniesiono na instrument smyczkowy piękno muzyki Chopina w czystej postaci. Utwory te, zapisane przecież w pamięci brzmieniem fortepianu, sprawiają czasami wrażenie, jakby miały być napisane przez Chopina z myślą właśnie o wiolonczeli. Zawarte w tym zbiorze wale, nokturny, etiudy, preludia i mazurki zostały bardzo dokładnie opracowane, zarówno od strony dynamiki, artykulacji, jak również aplikatury, tak ważnej dla właściwej interpretacji utworów oraz swobody gry. Analiza utworów Chopina przez autorów transkrypcji obejmuje również bogactwo ozdobników, które wpisane są w brzmienie wiolonczeli z lekkością i swobodą.

Jednak sama edycja materiału tekstowego, choć wyczerpująca, nie zastąpi wielkiego wysiłku, który trzeba włożyć w przygotowanie poprzedzające wykonanie tych utworów. Chociaż niezwykle piękne w wyrazie, pozostają jednak bardzo wymagające dla wykonawcy. Nienaganna technika i dojrzałość muzyczna jest tutaj wprost niezbędna, dlatego zbiór adresowany jest do zaawansowanych wiolonczelistów. Publikacja ta, stanowiąca wyzwanie dla utalentowanych uczniów ostatnich klas szkoły muzycznej II stopnia, będzie bogatym źródłem inspiracji dla studentów akademii i uniwersytetów muzycznych, a także wspaniałym materiałem poszerzającym repertuar koncertujących wiolonczelistów. *Słynne transkrypcje* to wspaniały album i niezwykle wartościowa pozycja w literaturze wiolonczelowej. **ŁT**



JAZZY CELLO

Jazzy Cello to zbiór pięciu utworów napisanych przez austriackiego skrzypka i kompozytora **Michaela Radanovicsa**. Zbiór odmienny od tych znanych młodym wiolonczelistom, ponieważ skierowany do osób, które poza literaturą klasyczną zwracają się w swoim zamiłowaniu do muzyki także w stronę jazzu. Utwory te, oparte na prostych przebiegach melodycznych, wykorzystujące przede wszystkim pierwszą pozycję, nie sprawią trudności uczniom szkoły muzycznej I stopnia. Proste dwudźwięki w ostatnim utworze oraz dodany charakterystyczny dla jazzu schemat ruchu rytmicznego, który można wykorzystać również w pozostałych kompozycjach, podnosi poziom trudności, a tym samym adresatem stają się bardziej zaawansowani uczniowie. Autor bardzo czytelnie wyjaśnia to zagadnienie – polegające na zamianie dwóch ósemek na ćwierćnutę i ósemkę w trioli ósemkowej – na przykładzie krótkiego fragmentu na wstępie publikacji, zwraca także uwagę na rodzaje akcentów w utworach.

Do głosu wiolonczeli opracowanego przez autora pod kątem dynamiki i artykulacji dodany jest akompaniament fortepianowy z opisem przebiegu harmonicznego. Jest to dodatkowy atut podkreślający wartość dydaktyczną tej publikacji.

Jazzy Cello to na pewno świetna propozycja kontrastująca z większą klasyczną formą przy okazji popisu, konkursu czy koncertu lub po prostu ciekawy, rozrywkowy materiał, który zainspiruje do zorganizowania koncertu muzyki jazzowej przy okazji uroczystości szkolnych. Utwory te doskonale wpisują się w repertuar ucznia, któremu ten gatunek muzyki jest bliski. Na pewno pomogą w rozwoju elastyczności i wszechstronności przyszłego muzyka, często wykonującego w zawodowym życiu utwory bardzo różniące się formą czy stylem. **ŁT**



REKLAMA



ZAGRAJMY RAZEM

Specjalna oferta dla orkiestr szkolnych

rok szkolny
2015/16

PWM
EDITION

gramy
czysto
od 70 lat

www.pwm.com.pl

PUBLIKACJE NUTOWE PWM

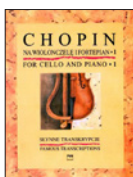
J. Bauer
Zaśpiew z gór dla młodych
wiolonczelistów
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 11216



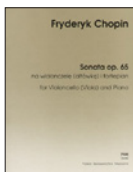
L. Boccherini
Tre sonate
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 8915



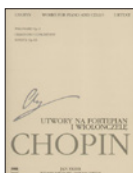
F. Chopin
Stynne transkrypcje na
wiolonczelę i fortepian, cz. 1
Nr kat.: 10382
Stynne transkrypcje na
wiolonczelę i fortepian, cz. 2
Nr kat.: 10419



F. Chopin
Sonata
op. 65 na wiolonczelę
(altówkę) i fortepian
Nr kat.: 9340



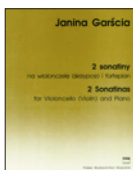
F. Chopin
Utwory na fortepian
i wiolonczelę
Wydanie Narodowe, t. 23
Nr kat.: 51600028



A. Cofalik
Małe ABC na wiolonczelę
Nr kat.: 11555



J. Garścia
2 sonatiny op. 34
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 6449



S. Kossowski
Polonez z Introdukcją
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 10000



P. Łukaszewski
Aria
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 11315



P. Łukaszewski
Małe concertina
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 11165



A. Mańkowski
Trzy utwory
na skrzypce, wiolonczelę
i fortepian
Nr kat.: 9951



Różni
Antologia muzyki
wiolonczelowej, cz. 1
Nr kat.: 11329
Antologia muzyki
wiolonczelowej, cz. 2
Nr kat.: 11393



Różni
Antologia muzyki
współczesnej – wiolonczela
Nr kat.: 10007



Różni
Roztańczona wiolonczela
Nr kat.: 10324



K. Szymanowski
Pieśń Roksany z opery „Król
Roger”
na wiolonczelę (altówkę)
i fortepian
Nr kat.: 9195



R. Twardowski
Śpiewające wiolonczele
łatwe utwory na dwie
wiolonczele
Nr kat.: 11569



K. Witkomirski
Mazurek
na wiolonczelę i fortepian
Nr kat.: 8859



K. Witkomirski (ed.)
Utwory dawnych mistrzów
na 4 wiolonczele
Nr kat.: 8986

PUBLIKACJE NUTOWE
INNYCH WYDAWNICTW

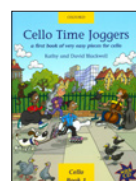
J. S. Bach
6 suit BWV 1007-1012
na wiolonczelę solo
Wydawca: Bärenreiter
Nr kat.: 50800320



K., D. Blackwell
Cello Time Christmas (+CD)
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 514193369320



K., D. Blackwell
Cello Time Joggers (+CD)
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 5143220874
Cello Time Joggers.
Akompaniament
fortepianowy
Nr kat.: 514193220881
Cello Time Joggers.
Akompaniament wiolonczelowy
Nr kat.: 514193401181



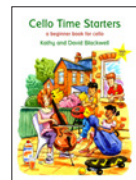
K., D. Blackwell
Cello Time Runners (+CD)
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 514322085
Cello Time Runners.
Akompaniament
fortepianowy
Nr kat.: 514193404427
Cello Time Runners.
Akompaniament wiolonczelowy
Nr kat.: 514193401174



K., D. Blackwell
Cello Time Sprinters (+CD)
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 5143221154
Cello Time Sprinters.
Akompaniament
fortepianowy
Nr kat.: 514193404441
Cello Time Sprinters.
Akompaniament wiolonczelowy
Nr kat.: 514193401167



K., D. Blackwell
Cello Time Starters (+CD)
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 514193365834



A. Bullard
Party Time!
na wiolonczelę i fortepian
Wydawca: ABRSM
Nr kat.: 5141854729477



A. Cofalik, R. Twardowski
At the Zoo

na wiolonczelę i fortepian
Wydawca: Bärenreiter
Nr kat.: 50808124

**K., H. Colledge**
Stepping Stones

na wiolonczelę i fortepian
Wydawca: Boosey & Hawkes
Nr kat.: 5061200300

**S. Lee**
12 etюд melodycznych

op. 113
Wydawca: Schott
Nr kat.: 50209690

**B. Marcello**
6 sonat

na wiolonczelę i basso continuo
Wydawca: Peters
Nr kat.: 51004647

**C. Norton**
Microjazz Cello Collection

na wiolonczelę i fortepian,
vol. 1
Wydawca: Boosey & Hawkes
Nr kat.: 5061200514

**A. Pejtsik (ed.)**

Duety wiolonczelowe
dla początkujących, vol. 1
Wydawca: Editio Musica
Budapest
Nr kat.: 50308158

Duety wiolonczelowe
dla początkujących,
vol. 2
Nr kat.: 50314201

**D. Popper**

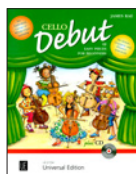
40 etюд op. 73
Wydawca: Bärenreiter
Nr kat.: 50806978

**M. Radanovics**
Jazzy Cello

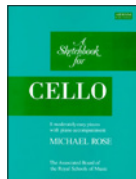
na wiolonczelę i fortepian,
vol. 1
Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50116553

**J. Rae**
Cello Debut. 12 easy pieces
for beginners (+CD)

Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50121534
Cello Debut.
Akompaniament
fortepianowy
Nr kat.: 50121535

**M. Rose****A Sketchbook For Cello**

Wydawca: ABRSM
Nr kat.: 514854724106

**M. Rostropowicz**
Humoreska

na wiolonczelę i fortepian
Wydawca: Sikorski
Nr kat.: 52501260

**Różni**

Acoustic Rock (+CD)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505842449

**Różni**

Disney Movie Hits (+CD)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505841428

**Różni**

The Cello Collection.
14 utworów w I pozycji
dla początkujących (+CD)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 50550486133
The Cello Collection.
13 utworów dla średnio
zaawansowanych (+CD)
Nr kat.: 50550486141

**Różni**

Old Masters For Young
Players
na wiolonczelę i fortepian
Wydawca: Schott
Nr kat.: 50200983

**Różni**

Piraci z Karaibów (+CD)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505842192

**Różni**

Playalong Cello – Film Tunes
(+CD)
Wydawca: Bosworth
Nr kat.: 50505155

**Różni**

Songs from Frozen,
Tangled and Enchanted
(+ Audio Access)
Wydawca: Hal Leonard
Nr kat.: 505126930

**E. Sassmannshaus****Early Start On The Cello,**

vol. 1
Wydawca: Bärenreiter
Nr kat.: 50808996
Early Start On The Cello,
vol. 2
Nr kat.: 50808997
Early Start On The Cello,
vol. 3
Nr kat.: 50808998

**H. Shore**

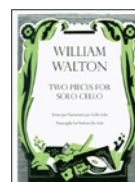
Lord of the Rings
na wiolonczelę i fortepian
(+CD)
Wydawca: Warner Bros
Nr kat.: 50541434

**R. Stephen**

Globetrotters. 12 pieces in
styles from around the world
(+CD)
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 514193370043

**W. Walton****Dwa utwory (Tema,**
Passacaglia)

na wiolonczelę solo
Wydawca: Oxford University
Press
Nr kat.: 5143366206

**UTWORY**
DO WYPOŻYCZENIA**MIKOŁAJ GÓRECKI**

Elegia (2014), 16'
na wiolonczelę i orkiestrę smyczkową

MIECZYŚLAW KARŁOWICZ

Serenada G-dur (1896), 6'
na wiolonczelę i orkiestrę
instr. Marian Lewandowski

WOJCIECH KILAR

Orawa (1986), 9'
na 8 wiolonczel*
instr. Zdzisław Łapiński

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Grave. Metamorfozy (1982), 7'
na wiolonczelę i orkiestrę smyczkową

ROMUALD TWARDOWSKI

Koncert na wiolonczelę i orkiestrę
(1997), 28'

WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI

Romance op. 40, 9'
na wiolonczelę i orkiestrę

* materiał na życzenie



gramy
czysto
od  lat

2015

2005

1995

1985

1975

1965

1955

1945