

KAMERALNA

# s c a l a

Edukacyjny Magazyn Muzyczny

PWM  
EDITION

NR 3(3), WRZESIEŃ 2013

NR ISSN 2299-6702



# D

rodzy Państwo,

zjawisko muzykowania zespołowego w szkołach muzycznych funkcjonuje od zawsze, nigdy jednak tak jak teraz – w świetle obecnych przeobrażeń systemu edukacji artystycznej w Polsce – nie budziło tylu emocji czy wręcz kontrowersji.

Nowy numer „Scali” postanowiliśmy poświęcić właśnie muzyce kameralnej dla dzieci i młodzieży. Na początek w podróż przez historię kameralistyki zabiorą Państwa Danuta Gwizdalanka i Katarzyna Marczak. Każda z nich przygląda się tematowi z innej perspektywy, dochodząc do interesujących wniosków. W tym numerze pytamy także Andrzeja Kucybałę i Pawła Wójtowicza o znaczenie muzykowania zespołowego i jego rolę w kształtowaniu umiejętności społecznych u dzieci oraz o codzienne wyzwania, przed jakimi stają nauczyciele prowadzący zespoły. Sprawdzamy też, jak kształci się młodych kameralistów na Węgrzech, w ojczyźnie znanego wszystkim wiolonczelistom Árpáda Pejtsika. Lidia Kućmierz pokazuje zaś, jak wiele z kameralnej twórczości Witolda Lutosławskiego z powodzeniem wykorzystać można na zajęciach z dziećmi. Oprócz tego znajduj Państwo w „Scali” propozycje publikacji nutowych na różne składy, instrumenty i poziomy zaawansowania. Wierzymy, że ta lista pomocna będzie w doborze materiałów dla Państwa zespołów kameralnych. Wybrane publikacje poddaliśmy próbie – kilkoro nauczycieli wykorzystało je podczas lekcji i podzieliło się z nami swoimi wrażeniami oraz cennymi opiniami.

Zapraszamy do lektury, mając nadzieję, że zebrane tu informacje, ciekawostki i recenzje staną się dla Państwa inspiracją i impulsem do radosnego muzykowania z podopiecznymi.

BC

Adresy naszych stron internetowych:

<http://pwm.com.pl>

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

<http://www.lutoslawskidzieciom.pl>



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

[scala@pwm.com.pl](mailto:scala@pwm.com.pl)

Redakcja merytoryczna  
Bibianna Ciejka

Koncepcja merytoryczna  
Sylwia Religa

Redakcja  
Paulina Kabalak  
Urszula Mieszkiето

Layout  
Pracownia Register

### 3 Współ-granie. Od komnaty do jam session

Katarzyna Marczak

### 6 Nie grywa się z wrogiem

Danuta Gwizdalanka

### 9 Nie taki zespół straszny

– wywiad z Andrzejem Kucybałą

### 11 Árpád Pejtsik, czyli kameralistyka po węgiersku

László Sigrái

### 13 Okiem pedagoga. Garść recenzji

### 16 Radosne muzykowanie

– rozmowa z Pawłem Wójtowiczem

### 18 Wybrane konkursy i warsztaty dla kameralistów

### 19 Lutosławski kameralnie

Lidia Kućmierz



Rys. T. Wilczkiewicz





# Współ-granie. Od komnaty do jam session

Abraham  
Bosse,  
*Musical Society*,  
ok. 1635 r.

Fot. Agencja BE&W

**Mówi się, że muzyka kameralna to muzyczne spotkanie dobrych przyjaciół. To chyba najpiękniejsza definicja, mieści się w niej bowiem wszystko: niewielka liczba uczestników, intymność relacji między nimi, kameralność miejsca.**



**KATARZYNA  
MARCZAK**

Teoretyk muzyki i klarncistka, doktorat z klarnetu uzyskana na University of British Columbia w Kanadzie. Klarncistka Trio sTRÉga i Ara Ensemble, autorka artykułów i publikacji muzycznych.

Język akademicki ujmuje rzecz bardziej szczegółowo: muzyka kameralna przeznaczona jest na niewielki zespół instrumentów, zazwyczaj od dwóch do dziewięciu, w którym wszystkie głosy traktowane są indywidualnie. W samej nazwie zresztą zawiera się rozmiar zjawiska, ponieważ słowo *la camera* pochodzi z języka włoskiego i oznacza pokój, komnatę. Była to zatem od początku muzyka przeznaczona do wykonywania w warunkach domowych, w przeciwieństwie do form kościelnych (*da chiesa*). Warto także dodać, że kameralistyka jest gatunkiem elitarnym, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Nie wystarczy bowiem zebrać kilkoro instrumentalistów, aby mówić o muzyce kameralnej – kapela wiejskich grajków będzie w najlepszym razie zespołem tanecznym, rozrywkowym. Banalne, proste utwory do tańca czy przygrywki ludowe mają swój niewątpliwy urok i spontaniczny wdzięk, ale dopiero przemyślany rezultat twórczej kreacji w postaci skomponowanego utworu niesie wyższą wartość artystyczną. Elitarność muzyki kameralnej dotyczy więc zarówno zaspokojenia wysublimowanych potrzeb intelektualnych, jak i bardziej przyziemnych, materialnych aspektów. Profesjonalne instrumenty nigdy nie były i nie są ta-

nie, zaś prosta fujarka czy gęśle nie zestroją się dobrze w grupie, nie pozwolą na wydobywanie niuansów interpretacyjnych. Akustyka podwórka czy łąki jest w zasadzie zerowa – a przyjemność wykonania i odbioru utworu w zamkniętym pomieszczeniu jest nieporównanie większa. Tak się zresztą składa, że wspomniane wyżej „warunki domowe” oznaczały zawsze komnaty pałacowe, dworskie, w najgorszym razie mieszczańskie, później także sale koncertowe. Muzyka kameralna wyszła z elit i właściwie w kręgach elitarnych została do dzisiaj, chociaż w nieco zmienionym kontekście.

## KIEDY TO SIĘ ZACZĘŁO?

Początki tak zwanej zachodnioeuropejskiej muzyki profesjonalnej związane są ściśle z ośrodkami kościelnymi, które ukształtowały głównie wiele form muzyki wokalne. Instrumenty wprowadzane były stopniowo, w miarę udoskonalania ich budowy i kolejnych eksperymentów bardziej odważnych kompozytorów. Jednak początkowo nadal punkt ciężkości położony był na śpiew, a instrumenty miały funkcję akompaniującą lub wręcz dublującą głos ludzki. W XVI i XVII wieku w Anglii można było zauważyć pierwsze jaskółki grup czysto



instrumentalnych, tak zwane konsorcja (*consort*), popularne w pałacach, na dworach i w bogatych domach mieszczańskich ery elżbietańskiej.

Sama nazwa *da camera* pojawiła się natomiast w XVII wieku w Rzymie za sprawą Arcangela Corellego, który stworzył dwa rodzaje sonaty: dworską i kościelną (*da camera* i *da chiesa*). Były to w zasadzie suity instrumentalne, w których części wolne przeplatały się z szybszymi; w utworach „pałacowych” pojawiały się również tańce, które pomijano w noblonej wersji kościelnej.

Od tego momentu możemy w zasadzie mówić o muzyce kameralnej, niemniej upływie jeszcze kilkadziesiąt lat, zanim ten rodzaj muzykowania faktycznie ustalił swoje reguły (ponieważ chodzi tu bardziej o zjawisko socjomuzyczne niż o konkretne formy). Barok będzie jeszcze nadal nieco rozchwiany stylistycznie, chociaż widzimy w nim bujny rozkwit form instrumentalnych, mnogość utworów na klawesyn, skrzypce, wiolę, na coraz lepsze instrumenty dęte. Pospiesznie rozwijają się orkiestry dworskie. Równocześnie powstają nadal formy wokalne i wokально-instrumentalne – kompozytorzy piszą kolejne opery i oratoria, msze i kantaty. Jednak pojawiają się i utwory na niewielkie składy instrumentalne, głównie sonaty triowe, spadkobiercy sonat *da camera* i *da chiesa*, najczęściej pisane „na trzy głosy”, czyli dwa instrumenty melodyczne (skrzypce, wiola, flet) i basso continuo. Typowy układ głosów w sonatach triowych to najczęściej dwa instrumenty o wyższym rejestrze, uzupełnione o trzeci, niższy (na przykład wiolonczela lub wiola basowa), realizujący basso continuo i wspomagany harmonicznym przez instrument klawiszowy (na przykład klawesyn).

Z początkiem XVIII wieku i nadejściem stylu *galant* gusta zaczęły się zmieniać. Słuchacze oraz wykonawcy zasmakowali w lżejszej, delikatniejszej fakturze, zaczęli cenić wdzięk i subtelność prostych motywów, zamiast gęstych i nasyconych splotów polifonii. W tym właśnie okresie wykształcił się idiom muzyki kameralnej w jego dzisiejszym rozumieniu: muzyki pisanej na niewielki zespół instrumentalny profesjonalistów lub amatorów, w której punkt ciężkości przesunięty jest w stronę dialogowania głosów (w przeciwieństwie do wirtuozowskich popisów solistów).

## ZŁOTE LATA

Za ojca współczesnej kameralistyki uważa się Josepha Haydna. W swoich 83 kwartetach smyczkowych skrytylizował on zasadę „muzycznej rozmowy” głosów i czteroczęściowej formy kwartetu, podobnej w układzie części do symfonii lub koncertu instrumentalnego (allegro sonatowe – wolna część liryczna – menuet lub scherzo – szybki finał, najczęściej rondo). Ustalony zestaw czterech instrumentów smyczkowych – dwoje skrzypiec, al-



Jan Steen, *The Family Concert*, 1666 r.

Fot. Agencja BE&W

tówka i wiolonczela – stał się flagowym zespołem kameralnym. W proces rozwoju kameralistyki swój olbrzymi wkład miał także Mozart, wspaniale rozwijając język muzyczny kwartetów i innych form kameralnych, a po nim Beethoven, którego ostatnie kwartety smyczkowe, pisane w latach 1825-1826, uważane są przez niektórych za ukoronowanie gatunku w dziejach ludzkości. Strawiński powiedział kiedyś o *Wielkiej fudze* Beethovena (*Große Fuge* op. 133), że jest to utwór absolutnie współczesny, który pozostanie współczesny na wieki.

Jednocześnie, oprócz zyskujących coraz większą popularność kwartetów smyczkowych, pojawiają się także inne zespoły instrumentalne. Początek XIX wieku przynosi ustalenie składu i rozkwit twórczości na kwintet dęty (flet, obój, klarnet, fagot, waltornia), głównie za sprawą 24 kwintetów Antona Reichy oraz 9 kwintetów Franza Danzięgo. Również trio fortepianowe (skrzypce, wiolonczela, fortepian) zyskuje ogromne uznanie zarówno w oczach kompozytorów, jak i wykonawców. O ile jednak w triach Haydna i Mozarta fortepian jeszcze pełni dominującą rolę, o tyle w kompozycjach rewolucjonisty Beethovena pozostałe instrumenty zaczynają się usamodzielniać i stawać równorzędnymi partnerami. Kolejne innowacje obsady mają oczywisty związek z udoskonalaniem konstrukcji instrumentów, a co za tym idzie – z coraz lepszą możliwością ich zestrojenia i opanowania barwami.

## Z PAŁACÓW DO DOMÓW

Muzyka kameralna XVIII wieku pozostawała wciąż domeną wykształconych amatorów: książąt i arystokracji, którzy zamawiali u kompozytorów utwory dla siebie, do wykonywania w gronie znajomych w formie wykwintej i eleganckiej rozrywki. Sytuacja zaczęła się zmieniać

w XIX wieku, gdy przepaść między elitą a resztą społeczeństwa wypełniła się zyskującą na znaczeniu klasą średnią – mieszczaństwem. Coraz lepsze i coraz dostępne cenowo instrumenty trafiały w ręce kolejnych miłośników muzyki, a we wszystkich większych i średnich miastach Europy pojawiły się towarzystwa miłośników muzyki kameralnej. Organizacje te sponzorowały koncerty domowe oraz występy publiczne w wynajmowanych w tym celu salach, tworzyły biblioteki i propagowały szeroko pojętą twórczość kameralną. Zapotrzebowanie na tego rodzaju sztukę z jednej strony zaowocowało rzeką kwartetów pisanych przez wielu kompozytorów (między rokiem 1700 a 1800 wydano ich ponad dwa tysiące; w kolejnym wieku liczba ta jeszcze wzrosła), z drugiej zaś miało odbicie w tworzących się coraz liczniej stałych profesjonalnych zespołach kameralnych, głównie kwartetach smyczkowych właśnie. Pierwszym znanym z nazwy i słynnym w swoich czasach był Kwartet Hellmesbergera, działający od 1849 roku w Wiedniu, po dwudziestu latach przyćmiony przez Kwartet Joachima (założony w 1869 roku przez wielkiego skrzypka Josepha Joachima, dobrego przyjaciela Brahmsa).

Równoległe do coraz bogatszego repertuaru dla kwartetów smyczkowych – chociaż nieco na peryferiach pod względem ilości – obserwujemy także rozkwit twórczości na inne składy instrumentalne. Pojawiają się na przykład kwintety fortepianowe (kwartet smyczkowy plus fortepian) ze słynnym kwintetem *Pstrąg* (*Die Forelle*) Schuberta na czele, tria i kwintety smyczkowe, sekstety, septety, oktety i nonety z różnorodną konfiguracją głosów. Nie należy również zapominać o duetach, gdyż o ile często mylnie i krzywdząco traktuje się fortepian jako instrument ledwie „akompaniujący” soliście, o tyle przeważająca większość sonat na instrument melodyczny z fortepianem jest właśnie pięknym przykładem muzyki kameralnej w najlepszym tego słowa znaczeniu. Wymaga idealnej współpracy i jednakowego zaangażowania dwojga równorzędnych wykonawców.

**Kwartet Joachima, przełom XIX i XX w.**

Fot. Agencja BE&W



## EKSPERYMENTY I TRADYCJA. WSPÓŁCZESNE OBLICZA MUZYCZNYCH PRZYJAŹNI

Wiek XX przyniósł wiele zmian we wszystkich dziedzinach muzyki, również w kameralistyce. Główna zasada ograniczonej liczby wykonawców traktowanych indywidualnie pozostała, lecz zarówno dobór instrumentów, jak i język muzyczny były już odbiciem kolejnych eksperymentów kompozytorskich, których granice wyznaczała jedynie wyobraźnia twórcy. Mamy więc z jednej strony słynnego *Księżycowego Pierrota* Arnolda Schönberga (na sopran, flet, klarnet, skrzypce, wiolonczelę i fortepian), a obok *Clapping Music* Steve’a Reicha (na dwóch klaszczących wykonawców), *Helikopter-Streichquartett* Karlheinz Stockhausena (na klasyczny kwartet smyczkowy, wykonujący utwór w trakcie lotu czterema różnymi helikopterami), *TIS MW2* Bogustawa Schaeffera (na aktora, mima, tancerkę i pięciu muzyków), czy *Theatre Piece* Johna Cage’a (na dowolną liczbę dowolnych wykonawców). Jednocześnie do dnia dzisiejszego istnieje bardzo silny nurt „klasycznej” muzyki kameralnej, w dalszym ciągu pisze się tradycyjne formy: sonaty na dwa instrumenty, tria, kwartety, kwintety.

Zmienił się także nieco status muzyki kameralnej. Z zacisza domowego przeniosła się do sal koncertowych, chociaż w XXI wieku wciąż pozostaje w zasadzie sztuką elitarną, intelektualnie i finansowo. Koncerty kameralne niezbyt dobrze sprawdzają się w olbrzymich salach na kilka tysięcy widzów, zgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem wolą mniejsze pomieszczenia, gdzie łatwiej dotrzeć akustycznie do słuchacza i nawiązać z nim bezpośredni kontakt.

W ostatnich latach zauważa się natomiast powrót do dawnego stylu praktykowania kameralistyki – pojawiają się bardziej lub mniej spontaniczne grupy amatorów, które spotykają się w domach albo w klubach, aby wspólnie grać dla przyjemności dzieła klasyków czy romantyków. Wśród młodych muzyków (uczniów, studentów) modne stają się nieformalne *chamber jam sessions*, na które przychodzą różni instrumentalniści, tworzą

*ad hoc* zespoły kameralne i czytają kolejne pozycje wielkiej literatury światowej. Jednocześnie obserwujemy spektakularne kariery profesjonalnych grup (zwłaszcza kwartetów smyczkowych, jak na przykład Kronos Quartet, St. Lawrence Quartet czy Kwartet Śląski), które są potwierdzeniem nieustającego zapotrzebowania słuchaczy na wykonawstwo kameralne najwyższych lotów. Kameralistyka niesie w sobie bowiem to, co najlepsze w muzyce: piękno i bezpośredni kontakt z człowiekiem. A prawdziwą przyjaźń trzeba pielęgnować.



# Nie grywa się z wrogiem

**Nie można nienawidzić człowieka, z którym muzykowało się wspólnie chociażby raz. Ludzie, którzy przez jedną bodaj zimę dobrowolnie połączyli się w kwartecie, na zawsze zostaną przyjaciółmi – zanotował sobie pewien miłośnik muzyki z początków XIX stulecia<sup>1</sup> i być może zawodowi muzycy uznają jego słowa za wyidealizowane, lecz trudno wyobrazić sobie muzykowanie dla przyjemności... z wrogiem.**



DANUTA  
GWIZDALANKA

Muzykolog,  
autorka wielu  
książek o mu-  
zyce, w tym  
monografii  
Witolda Luto-  
stawskiego.  
Członkini  
Związku  
Kompozytorów  
Polskich.

Opinia o muzyce – źródle dobrych relacji, bliska jest potocznemu wyobrażeniu o tym, iż muzyka „łagodzi obyczaje”. W odróżnieniu jednak od kryjącego się w nim przekonania o dobroczynnym wpływie muzyki na samopoczucie i zachowanie je d n o s t k i – kieruje naszą uwagę na jej rolę w stosunkach m i ę d z y l u d z k i c h. Moja znajoma, za dnia pracowniczka korporacji, mówi, że bywając wieczorami na próbach chóru ma poczucie powrotu do normalności.

W połowie XV wieku, gdy muzyka służyć miała przede wszystkim chwale bożej, ksiądz Johannes Tinctoris, sporządzając podręcznik dla swej uczennicy – księżniczki Neapolu – po omówieniu sześciu nabożnych celów muzyki, przeszedł do ludzkich, takich jak: „smutek rozpraszać”, „ludzi cieszyć”, „obcowaniu ludzi przyjemności dodawać”. Z takich właśnie potrzeb coraz częściej wówczas śpiewano i grywano na instrumentach.

Miejscem prywatnego muzykowania była komnata – po włosku *camera*. I stąd właśnie określenie mianem „kameralnej” muzyki odmiennej od solowej, nastawionej na popis, który zachwycić ma słuchaczy (chyba, że gra się dla samego siebie), innej też niż późniejsza muzyka orkiestrowa, w której muzyk jest podwładnym dyrygenta.

Najpierw w komnatach śpiewano madrygaty i grywano na wiolach, klawesynach tudzież innych instrumentach spotykanych dziś na koncertach muzyki „historycznie zorientowanej”. Potem nastąpiły czasy kwartetów smyczkowych i triów fortepianowych, uświetniających życie towarzyskie w salonach. Gdy nadszedł wiek XX, miejsce fortepianu – reprezentacyjnego, salonowego instrumentu muzycznego – zajęły nowoczesne media: gramofon, radio, telewizor. Muzyka kameralna stała się domeną zawodowców, grywających w salach koncertowych i co najwyżej od czasu do czasu zapraszanych na jakieś zamknięte, „kameralne” uroczystości.

Nim pojawiły się urządzenia pozwalające na odtwarzanie muzyki nagranej, chcąc „dodać przyjemności” życiu, ludzie sami musieli śpiewać lub grać, ewentualnie prosić o to innych. Doceniając wagę tej umiejętności, w sferach, w których cieszone się przywilejem czasu wolnego pozwalającego na pielęgnowanie życia towarzyskiego (a czasami ziejącego nudą), od najmłodszych lat uczono się więc śpiewać lub grać. Im wyżej kierowalibyśmy wzrok na drabinę społeczną istniejącą w minionych stuleciach, tym więcej dostrzegalibyśmy muzykujących ludzi.

Grywano oczywiście dla siebie, podobnie jak w samotności oddawano się lekturze lub malowaniu. Nad takimi zajęciami muzykowanie kameralne miało jednak pewną bezwzględną przewagę: na czas gry tworzyło wspólnotę, choćby nawet i dwuosobową.

Muzyka kameralna narodziła się w pałacach. Dla królów, książąt i hrabiów powstawały kwartety i tria Josepha Haydna, kwintety Luigi Boccheriniego oraz tysiące rozmaitych utworów pisanych dla prywatnej przyjemności ich wykonawców oraz ewentualnych słuchaczy. Zamiast często wykonywali je osobiście, mając za partnerów podobnie muzycznie wyedukowane osoby z własnej sfery, członków dworskiej służby oraz znajomych muzyków. Wtedy zaś hierarchię w zespole dyktowały umiejętności, a nie urodzenie. I tak dla przykładu w wiedeńskiej rezydencji Karla von Lichnowsky'ego co piątek odbywały się koncerty kameralne, na których pierwsze skrzypce grywał wirtuoz Ignaz Schuppanzigh, a przy pulpicie drugich zasiadał gospodarz. Beethoven dedykował księciu swoje pierwsze tria fortepianowe, gdyż Lichnowsky z powodzeniem mógł wykonywać w nich partię fortepianową.

Rodzinny charakter miało muzykowanie w domach mieszczańskich, w których z zasady wspólnie spędzano wolny czas. *Gdy tylko nauczyłem się grać na skrzypcach, mogłem muzykować wieczorami z rodzicami* – wspominał Louis Spohr. – *Szczególnie chętnie ćwiczyliśmy trzy tria Kalkbrennera na fortepian, flet i skrzypce, po czym popisywaliśmy się nimi przed przyjaciółmi domu*<sup>2</sup>. Świadomi tego obyczaju kompozytorzy niejednokrotnie podkreślali zatem przydatność swych utworów do rodzinnego grania, jak uczynił to Johann Baptist Vanhal, który swój *Temat z wariacjami A-dur* opatrzył adnotacją: *Stosowne do domowego grania w rodzinie, gdzie mama lub papa chcą stawiać pierwsze wspólne kroki z wymagającą pociechą, uczącą się gry na skrzypcach lub wiolonczeli*.

Krąg rodzinny zazwyczaj poszerzano o przyjaciół, dalszych znajomych, a czasem nawet o obcych, jeśli tylko okazywali się dobrymi partnerami w grze. Wspólne muzykowanie przebieg zaś miewało rozmaite, jak o tym przekonuje korespondencja i wspomnienia sprzed lat. Nastoletni Fryderyk Chopin takie sytuacje opisał 20 października 1829 roku w liście do Tytusa Woyciechowskiego:

*Trzeba ci wiedzieć, że Kessler [niemiecki pianista i kompozytor osiadły w Polsce, któremu Chopin zadedykował *Preludia op. 28*] co piątek daje u siebie małe muzyczki. Tam się wszyscy schodzą i grają – nie ma nic*

naprzód układanego, tylko co się nawinie w kompanii, to się gra. I tak zaprzeszłego piątku był Koncert Riesa cis-moll w kwartecie, było Trio Hummla E-dur, Trio Beethovena ostatnie (coś podobnie wielkiego dawno nie słyszałem, tam Beethoven szydzi z całego świata) – Quatuor X-ia Ferdynanda pruskiego alias Dusseka i na koniec śpiewy, ale nie śpiewy, tylko parodia śpiewu, co istotnie przedziwnym było (...) i tak śmieszne, że skończyć nie można było<sup>3</sup>.

Relacje z podróży niejednokrotnie zawierają wzmianki o wspólnym muzykowaniu przygodnie poznanych osób, jak ta, którą Karol Kurpiński odnotował w swoim *Dienniku* podczas postoju w Lipsku:

*Wieczorem [9 kwietnia 1823] bawiliśmy się w jednym hotelu pokojową muzyką, gdzie Zellner grał na fortepianie z innymi muzykami tria Hummla i Beethovena; bawiliśmy się dosyć dobrze aż do godziny blisko 12<sup>4</sup>.*

Wspólne muzykowanie było świetną rozrywką, ale służyło nie tylko zabawie. Pod wpływem idei Oświecenia muzykę traktowano bowiem również jako drogę do doskonalenia moralnego. Znakomity skrzypek, a przy tym autor 178 [!] kwartetów smyczkowych, Giuseppe Cambini, na łamach „Allgemeine musikalische Zeitung” w 1804 roku sformułował pogląd, który podzielało wielu jemu współczesnych. Zapewniał czytelników, że muzyka, skupiając na sobie uwagę wykonawców oraz słuchaczy, uwalnia ich „od trosk i zmartwień codziennego życia”, a najbardziej predystynowane do tego celu są utwory kameralne. Wymagają bowiem tego, aby ćwiczyli je zarówno poszczególni wykonawcy, jak i cały zespół razem, to zaś sprzyja doskonaleniu jednostki i pogłębianiu więzi międzyludzkich. Postrzegana jako połączenie przyjemnego z pożytecznym, muzyka kameralna stała się jedną z najwyższej cenionych rozrywek w „dobrym towarzystwie”.

Utwory kameralne spełniały zadania inne niż msze, serenady lub opery, dlatego komponowano je inaczej niż tamte gatunki. Od końca XVIII wieku, wypowiadając się na ich temat, często przyrównywano je do konwersacji prowadzonej przez instrumenty, które po wymianie różniących się poglądów dochodzą do zgody. W XX wieku chętnie sięgano do tej metafory, powołując się przy tym na słowa Johanna Wolfganga Goethego, który porównał kwartet smyczkowy do „rozmowy czworga roztropanych osób”. Jeśli nawet dominuje w nich partia pierwszych skrzypiec (w utworach na same smyczki) albo fortepianu czy klarnetu (gdy jest to obsada z udziałem tych instrumentów), to również i pozostałe instrumenty coraz to mogą zaprezentować się w głównej roli.

W czasach, gdy nikt nie słyszał jeszcze o clubbingu ani portalach randkowych, znajomość nut i umiejętność gry zalecano jako niezbędne w życiu towarzyskim. Pozwalały

wszak kawalerowi obracać damie nuty podczas gry, albo nawet akompaniować jej w duecie czy triu. To zaś mogło oddać obojgu niebagatelne usługi w poszukiwaniach kandydatki na żonę lub kandydata na męża.

Dama przy fortepianie, kawaler ze skrzypcami, wiolonczelą lub fletem – te stereotypy pokazują, do jakiego stopnia na XVIII- i XIX-wiecznej praktyce muzycznej odbijał się ówczesny podział świata na sferę kobiecą i męską. Wieczory kwartetowe organizował pan domu, natomiast pani domu i córki zasiadały przy fortepianie, co w repertuarze kameralnym oznaczało przede wszystkim tria. Na ten podział, najwyraźniejszy w czasach klasyków, jasno wskazują dedykacje. Paniom poświęcono 2/3 triów fortepianowych wydanych na przełomie XVIII i XIX wieku w Wiedniu, za to nazwiska żadnej kobiety nie napotkamy na okładkach utworów na same smyczki. Na obraz przedstawiający trio, kwartet lub kwintet, w którym kobieta trzymałaby instrument smyczkowy, nie natrafimy aż do pojawienia się fotografii dokumentujących koncerty w XX wieku.

Na potrzeby domowego muzykowania w XVIII i XIX wieku wydawano tysiące utworów. Były to zarówno dzieła oryginalne (aczkolwiek nie zawsze arcydzieła), jak również opracowania oper lub utworów orkiestrowych, robione z myślą o rozmaitych obsadach: od fortepianu na cztery ręce po parosobowe zespoły instrumentalne. Artystyczna wartość takiego repertuaru nierzadko pozostawiała wiele do życzenia, lecz jej „użytkownicy” – bo tak należałoby postrzegać tych, którzy podobne utwory kupowali, uczyli się ich i potem wspólnie z przyjaciółmi grywali – mieli oczekiwania inne niż słuchacze będący „odbiorcami” cudzego wykonania w sali koncertowej.

Dzisiaj, mówiąc o muzyce kameralnej, zazwyczaj myślimy o dziełach takich jak tria fortepianowe

Beethovena, kwartety smyczkowe Brahmsa lub Bartóka, a więc o wyrafinowanym repertuarze przeznaczonym dla wirtuozów. Tymczasem zawodowe zespoły kameralne – w pierwszym rzędzie kwartety smyczkowe – upowszechniły się dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Wcześniej utwory kameralne były właściwie synonimem repertuaru domowego, salonowego, wykonywanego dla niewielkiego grona osób, często przez amatorów grających dobrze, lub nawet bardzo dobrze, ale głównie dla własnej przyjemności.

W czasach Johannesa Brahmsa kameralistyki słuchało się jeszcze w salonie, ale zarazem już także w sali koncertowej. Były to czasy „przejściowe” z innego punktu widzenia: amatorzy ciągle jeszcze mogli wykonywać nowe utwory, chociaż stopniowo były one przeznaczane przede wszystkim dla zawodowych muzyków. Granica między umiejętnościami wykonawców



Fot. Artem Furman/Fotolia.com

z tych dwóch środowisk bywała zresztą płynna, gdyż wielu amatorów mogło sobie pozwolić na wspólną grę z zawodowcami. Taką osobą był chociażby wybitny węgierski chemik Ladislaus von Wágner, toteż kiedy w salonie jego willi w alpejskim kurorcie Altausse w sierpniu 1882 roku wykonano nowy wówczas *Kwintet smyczkowy F-dur* Brahmsa, gospodarz zagrał partię drugich skrzypiec. Do kręgu najbliższych przyjaciół Brahmsa należał chirurg Theodor Billroth, który do historii medycyny przeszedł m.in. jako twórca nowoczesnej metody resekcji żołądka. W wolnych chwilach doktor Billroth grywał na wiolonczeli i fortepianie, a chcąc wykonywać jeszcze więcej muzyki przyjaciela nauczył się grać na altówce.

Pomiędzy salą koncertową a salonem były jeszcze inne miejsca, w których muzyka kameralna wyśmienicie „dodawata przyjemności obcowaniu ludzi”. W miarę jak zanikał mecenat arystokracji i kurczyła się ilość posad w magnackich dobrach ziemskich, muzycy przenosili się do miast. Zawiązywały się towarzystwa muzyczne, w których melomani, zwani „lubownikami muzyki”, grywali wspólnie z zawodowcami, wykonując utwory – także kameralne – dostosowane do swoich możliwości. Towarzystwa te sprzyjały przekraczaniu społecznych barier, spotykali się w nich bowiem ludzie różnych stanów, których łączyła miłość do muzyki.

Owe integracyjne walory muzyki, jak określilibyśmy dzisiaj to zjawisko, nie straciły nic ze swojej aktualności. Przed kilkunastoma laty władze Berlina sfinansowały eksperyment, polegający na porównaniu zachowania i wyników w nauce uczniów ze szkół o różnych programach wychowania muzycznego. W zwykłych mieli oni jedną lekcję tygodniowo, w eksperymentalnej przedmiot ten poszerzono o naukę gry na instrumencie oraz udział w zespole muzycznym. Po sześciu latach nie było wątpliwości co do konsekwencji wspólnego muzykowania. Znikła agresja wobec koleżanek i kolegów, z którymi grało się w zespołach muzycznych, nie traktowano ich dłużej jak obcych. W najtrudniejszym pod względem wychowawczym środowisku młodzieży, dorostającej w świecie multikulti, gdzie niekoniecznie panuje tolerancja dla Innego, potwierdziła się obserwacja melomana sprzed dwustu lat: *Nie można nienawidzić człowieka, z którym muzykowało się wspólnie chociażby raz.*

<sup>1</sup> L. Neitzert, *Die Geburt der Moderne, der Bürger und die Tonkunst*, Stuttgart 1989, s. 145.

<sup>2</sup> L. Spohr, *Lebenserinnerungen*, t. I, Tutzing 1968, s. 2.

<sup>3</sup> Cyt. za *Korespondencja Fryderyka Chopina*, red. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Strauss, t. I, Warszawa 2009, s. 316.

<sup>4</sup> K. Kurpiński, *Karola Kurpińskiego dziennik podróży*, Kraków 1954, s. 32.

REKLAMA



smyczkowe.pl

SKLEP MUZYCZNY

INSTRUMENTY  
FUTERAŁY  
I AKCESORIA  
SMYCZKOWE  
TONARELI



RABATY DLA SZKOŁ I PEDAGOGÓW!

BEZPŁATNE PREZENTACJE INSTRUMENTÓW W SZKOŁACH MUZYCZNYCH!

tel. 530 619 094 [www.smyczkowe.pl](http://www.smyczkowe.pl)



# Nie taki zespół straszny

**Przy okazji koncertów „Lutosławski dzieciom” spotkaliśmy się z Andrzejem Kucybałą – od 33 lat dyrektorem Zespołu Szkół Muzycznych I i II st. w Bielsku-Białej – aby zapytać o jego przemyślenia na temat muzyki kameralnej w cieniu reformy szkolnictwa artystycznego.**



Fot. A. Dziegieł

Najnowszy numer „Scali” postanowiliśmy poświęcić muzyce kameralnej dla dzieci. Jak się okazuje, temat ten wzbudza kontrowersje i duże emocje.

Jako pedagog z ponad 45-letnim stażem zupełnie nie rozumiem owego emocjonalnego podejścia, stresu i wręcz oporu części nauczycieli wobec kwestii muzykowania zespołowego w szkołach muzycznych. Specjalnie mówię „muzykowanie zespołowe”, gdyż uważam, że właściwa muzyka kameralna pojawia się dopiero na dużo wyższym poziomie. Po to się przecież uczymy, aby wspólnie przeżywać muzykę i wspólnie ją uprawiać, a nie po to, żeby się wyizolować na estradzie i grać dla siebie. Większość absolwentów szkół i akademii zasili przecież orkiestry i zespoły, gdyż potencjał i szansę na wielką solową karierę wirtuoza ma jeden na milion.

Już w 1991 roku złożyłem w Ministerstwie Kultury projekt reformy szkolnictwa artystycznego idący w podobnym kierunku. Wtedy nikt na to nie spojrzał, ale gdy przejrzałem założenia obecnej reformy, odnalazłem bardzo wiele postulatów zbieżnych z moimi, z radością przystąpiłem więc do programu pilotażowego.

Reforma, którą zaproponowało Ministerstwo – szczególnie reforma szkół muzycznych I stopnia – idzie dwukierunkowo: w stronę umuzykalniania, tworzenia grup muzykujących dzieci, ale nie zaniedbując tej najzdolniejszej młodzieży, w którą trzeba inwestować w inny sposób. My podeszliśmy do reformy pragmatycznie. Niczego nie narzucamy dzieciom ani rodzicom, ale dajemy im alternatywę – skupienie się na kształceniu indywidualnym/wirtuozowskim lub na muzykowaniu w grupach.

## Skąd więc ten zauważalny w Polsce sceptycyzm?

Cały problem z muzykowaniem zespołowym polega, w mojej opinii, wyłącznie na tym, że nauczyciele nie są kreatywni. Przyzwyczajeni są do tego, że dostają program nauczania z listą utworów do zrealizowania. Teraz ma być inaczej, bo podstawa programowa określa wyłącznie zakres umiejętności, jakie uczeń ma posiadać na zakończenie danego etapu nauczania – a jakimi

metodami i poprzez jakie utwory zostanie to osiągnięte, to już sprawa pedagoga. Nowy model szkolnictwa muzycznego zakłada decentralizację władzy, co dać ma nauczycielom swobodę. Automatycznie oznacza to jednak większą odpowiedzialność... Za największy problem nauczycieli, którzy mają prowadzić zespoły, uznaję więc ich własną obawę i niepewność lub nawet niechęć.

## Jak mierzą się z wyzwaniem prowadzenia zespołu kameralnego nauczyciele w pana szkole?

Po prostu szukają różnych możliwości. Sięgają i po klasykę, i po muzykę rozrywkową – po to, co dzieciom będzie sprawiać przyjemność w graniu. Jeżeli nauczyciel sam nie potrafi rozpisać określonego utworu na głosy, szuka gotowej aranżacji lub prosi kolegę, który potrafi to zrobić. Zresztą w dobie internetu odnalezienie i zamówienie potrzebnego materiału nutowego nie stanowi problemu. Repertuar jest bardzo szeroki i można znaleźć odpowiednią aranżację dla odpowiedniego poziomu. Oczywiście, są nauczyciele bardziej i mniej kreatywni i nie możemy tych drugich od razu skreślać, dlatego dostępnych gotowych aranżacji na zespoły powinno być jak najwięcej, na przykład dzięki odpowiednio wyposażonej szkolnej bibliotece.

U mnie każdy nauczyciel prowadzi jakiś zespół, jednak jego skład nie jest narzucany. Zdarza się więc, że pianista prowadzi zespół ze skrzypkiem czy trębaczem, ale przecież nikt nie wymaga od niego udzielania tym uczniom wskazówek technicznych – od tego jest nauczyciel prowadzący ucznia indywidualnie. Wiem jednak, że często wizja zajęć z uczniami grającymi na innych instrumentach budzi niechęć. Ja jestem altowiolistą, a prowadzę orkiestrę symfoniczną i muszę sobie radzić. A czym różni się moje wykształcenie muzyczne od wykształcenia moich nauczycieli? Wystarczy otwartość na nowe i gotowość do poszerzania swojej wiedzy, swoich horyzontów. Ponadto ważne jest, abyśmy my, nauczyciele, traktowali siebie jako zespół, w którym pomagamy jedni drugim.

### Jakie zespoły działają w pana szkole? Czy są to zespoły o stałych składach czy tworzone *ad hoc*?

Mamy zespoły o najróżniejszych składach, jednorodnie i mieszane. Bywa, że są tworzone nawet na pół roku czy na czas realizacji danego pomysłu uczniów czy projektu nauczyciela. Zespołów funkcjonujących w szkole nie zliczę – od duetów i tercetów po big band, zespoły jazzowe czy wreszcie orkiestrę symfoniczną, którą zresztą prowadzę od 33 lat.

W pierwszym roku działania reformy nie tworzyliśmy osobnego działu kameralnego, lecz założyliśmy, że w klasie czwartej każde dziecko ma grać w jakimś zespole. Zorganizowaliśmy dwa popisy wszystkich zespołów, które spotkały się z ogromnym zainteresowaniem dzieci i rodziców. Nawet mniej zdolne czy mniej sprawne manualnie dzieci miały swoje miejsce i rolę w zespole, przez co czuły się docenione i ważne. Najczęściej tak tworzymy grupy, że do ucznia dobrego dobiera się ucznia słabszego, po to, aby ten słabszy także miał szansę zagrać i zabłysnąć na estradzie. Muzyka polega przecież na graniu dla kogoś, nie dla siebie. I to jest cała filozofia tej reformy. Mamy, a przynajmniej powinniśmy mieć świadomość, że jeżeli nie pójdziemy krok dalej, nie stworzymy szerokiego frontu odbiorców muzyki, to za chwilę muzycy, którzy chcą się kształcić na tym najwyższym poziomie, nie będą mieli dla kogo grać.

### Jak ocenia pan wpływ wspólnego muzykowania na relacje między uczniami?

Przede wszystkim to ich niesamowicie wiąże. Dzieci znakomicie uczą się odpowiedzialności za siebie nawzajem, za zespół. Podam przykład z naszej szkoły. W czwartej klasie nauczyciel stworzył trio: fortepian i dwoje skrzypiec. Jednemu z uczniów nie bardzo się chciało angażować i starać, lecz to nie nauczyciel wywierał na niego presję i pilnował, tylko koleżanka i kolega, którym zależało na dobrym wykonaniu wspólnego programu. Uczeń pokonał swoją inercję, potknął bakcyła i w tej chwili nie ma z nim żadnego problemu. Trzeba stworzyć odpowiedni klimat, docenić uczniów i ich po-

kazywać. Ja jestem w tej komfortowej sytuacji, że mamy w szkole salę koncertową, w której rocznie odbywa się ponad setka popisów. Nasz kwartet jazzowy Jazz Up uzyskał teraz w Lubaczowie Grand-Prix [II Ogólnopolskiego Konkursu Zespołów Jazzowych i Rozrywkowych – przyp. red.]. Zespół został stworzony z inicjatywy samych uczniów, ja dałem im tylko opiekuna nauczyciela.

### Wiemy, że uczniowie grają w zespołach klasykę; wiemy, że chętnie sięgają po muzykę rozrywkową czy jazz. A jak jest z muzyką współczesną i jej postrzeganiem przez uczniów?

Odpowiem przykładem. Z okazji Roku Lutosławskiego stworzyłem orkiestrę złożoną z uczniów szkół muzycznych II stopnia rejonu śląskiego. Nie na zasadzie wyboru najlepszych, ale tych, którzy chcieli. Przedstawiliśmy im do wykonania ogromnie wymagający i trudny program: *IV Symfonię*, *Koncert wiolonczelowy* i *Muzykę żałobną*. Gdy przyjrzeni się tym materiałom po raz pierwszy, stwierdzili, że te utwory są nie do zagrania. Po próbach, które trwały 10 dni, przyszedli i powiedzieli mi, że teraz wreszcie zrozumieli, na czym polega muzyka współczesna i co to jest ten aleatoryzm. Oczywiście słyszeli o tym na lekcjach teorii, ale dopiero bezpośrednie doświadczenie takiej muzyki pozwoliło im to naprawdę zrozumieć. Po pokonaniu pierwszych obaw przed nieznanym okazało się, że wszystko można zagrać. Tylko poprzez praktykę można przekraczać własną niechęć i otwierać się na nowe.

### Czyli tak, jak to jest z muzykowaniem zespołowym w szkole muzycznej?

Dokładnie tak. Dzieci nie trzeba zachęcać do grania w zespołach, więc jeśli tylko nauczyciele odważą się i podejść do tematu z energią i entuzjazmem, to sukces – przez który rozumiem ciekawe i satysfakcjonujące dla obu stron zajęcia – gwarantowany.

Rozmawiały

Sylwia Religa i Bibiana Ciejka

REKLAMA



Oferta Pracowni Lutniczych Jana Pawlikowskiego i Janiny Pawlikowskiej:  
 → Budowa mistrzowskich instrumentów lutniczych: Skrzypiec, Altówek, Wiolonczel, Instrumentów barokowych.  
 → Korekta i naprawa instrumentów smyczkowych  
 → Opinie, wyceny oraz ekspertyzy instrumentów smyczkowych

## PAWLIKOWSCY Sklepy Muzyczne

Współpracujemy z wiodącymi producentami strun i akcesoriów do instrumentów smyczkowych.

W stałej ofercie posiadamy:

- struny: Larsen, Pirastro, Thomastik-Infeld, D'Addario, Westminster, Hill, Gamut i inne
- smyczki mistrzowskie i szkolne
- kałafonie i środki czyszczące - pielęgnujące, futerały, pulpity
- duży wybór akcesoriów do instrumentów smyczkowych

### Kontakt

Sklepy Muzyczne  
 Kraków, ul. Krowoderska 39  
 12 423 43 05  
[pawlikowska@pawlikowscy.com.pl](mailto:pawlikowska@pawlikowscy.com.pl)  
[mj@pawlikowscy.com.pl](mailto:mj@pawlikowscy.com.pl)

Katowice, ul. Francuska 6/2  
 32 209 02 77

Pracownia Lutnicza Jan Pawlikowski  
 Kraków, ul. Krowoderska 39  
 12 423 43 05 / [pawlikowski@pawlikowscy.com.pl](mailto:pawlikowski@pawlikowscy.com.pl)

Pracownia Lutnicza Janina Pawlikowska  
 Kraków, ul. Krowoderska 39  
 12 423 43 05 / [jani.p@wp.pl](mailto:jani.p@wp.pl)

[www.pawlikowscy.com.pl](http://www.pawlikowscy.com.pl)



# Árpád Pejtsik, czyli kameralistyka po węgiersku

**Kiedy nauczyciel gra razem z uczniem, nie służy to tylko pogłębieniu więzi mistrz–uczeń. Jest to też pierwszy krok do współpracy z drugim muzykiem, nauki obserwowania się nawzajem oraz wspólnego muzykowania.**



Fot. Kamil Cwiklewski/Fotolia.com



LÁSZLÓ SIGRAI

Muzyk,  
perkusista,  
dyrektor działu  
nutowego  
wydawnictwa  
Editio Musica  
Budapest.

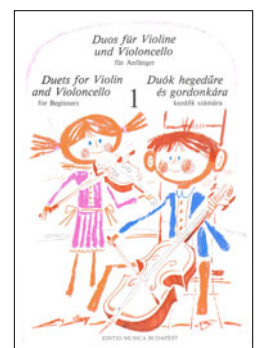
Nazwisko Pejtsik brzmi znajomo dla wszystkich, którzy w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat uczyli się lub nauczyli gry na wiolonczeli, pojawiło się bowiem w ponad 100 przeznaczonych na ten instrument publikacjach wydawnictwa Editio Musica Budapest. Część z nich zawiera konkretny program nauczania, pozostałe – utwory, które mają za zadanie wzbogacać wiolonczelowy repertuar koncertowy. Publikacje te, podobnie jak publikacje na zespoły kameralne wydawane pod redakcją Pejtsika, stały się bestsellerami, a wiele utworów włączonych zostało do programów egzaminacyjnych w szkołach muzycznych na całym świecie.

Árpád Pejtsik, węgierski kompozytor i pedagog, urodził się w 1935 roku. W jego domu rodzinnym panował kult muzyki kameralnej, a pierwszy kontakt z wiolonczelą miał dzięki swojemu ojcu, któremu bardzo zależało, by syn nauczył się grać na tym instrumencie. Kształcił się pod kierunkiem Edego Bandya, Sándora Sebestyéna oraz Miklósa Zsombokiego, uczenia Dávida Poppera i twórcy węgierskiej szkoły gry na wiolonczeli, stając się w ten sposób kontynuatorem i spadkobiercą tej szkoły. 33 lata grał w orkiestrze Opery Budapeszteńskiej, pracując jednocześnie jako pedagog. Jest zarazem świetnym instrumentalistą, posiada doskonały warsztat kompozytorski, zmysł pedagogiczny i gruntowną znajomość repertuaru, którą uzyskał przez dziesiątki lat gromadzenia materiałów. Tym sposobem artysta odnalazł dla siebie obszar działalności, w którym mógł być najlepszy.

Wieloletnia działalność edytorska Pejtsika jest dowodem na to, jak ważne jest w jego mniemaniu możliwie najwcześniejsze rozpoczęcie nauki gry zespołowej na instrumentach smyczkowych. Uczniów szybciej opanuje właściwą intonację, zdobędzie doświadczenie harmoniczne, pozna rozbudowany świat dźwięków i nauczy się współpracy z innymi muzykami.

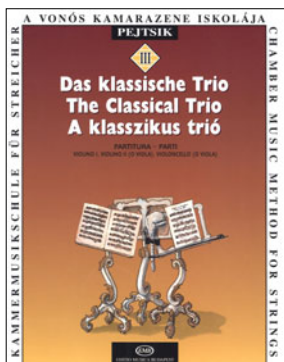
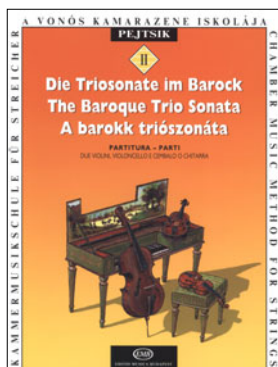
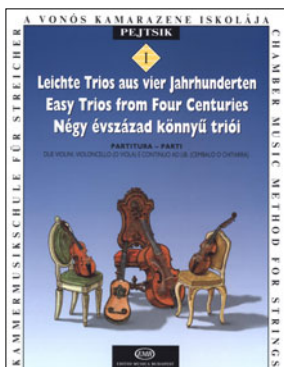
Właśnie dlatego Pejtsik wprowadza nauczanie muzyki kameralnej już w publikacji *Gordonka ABC* (*ABC wiolonczeli*) dla początkujących i kontynuuje je w kolejnych dwóch tomach. Zdaniem autora każdy nauczyciel sam przez lata stworzy sobie wyobrażenie o tym, co i jakimi metodami chce osiągnąć poprzez swoją pracę, a jego szkoła proponuje jedynie atrakcyjny materiał muzyczny do urzeczywistnienia tych wyobrażeń.

Na podstawie własnych doświadczeń pedagogicznych Pejtsik doszedł do wniosku, że istnieje zapotrzebowanie na takie wydania muzyki kameralnej, które już po kilku latach nauki dadzą uczniowi radość i satysfakcję z gry na instrumencie. Dlatego w słynnym cyklu *Kezdők muzsikája* (*Muzyka dla początkujących / Music for Beginners*) przygotował (wraz z innymi opracowującymi) wiele tomów, które obejmują utwory o poziomie trudności niewykraczającym poza szkołę muzyczną I stopnia, w tym pierwszej pozycji dla instrumentów smyczkowych. Seria zawiera 33 pozycje, wśród których znajdziemy duety, tria i kwartety na różne składy, także mieszane i z możliwością wymiany instrumentów. Publikacje te są nieocenioną pomocą dla nauczycieli, którzy stoją przed zadaniem stworzenia zespołu z uczniów początkujących.



Pejtsik jest autorem, a także współautorem innych znanych i cenionych na świecie serii z muzyką kameralną dla dzieci i młodzieży.

*A vonós kamarazene iskolája* (*Szkola smyczkowej muzyki kameralnej / Chamber Music Method for Strings*) w czterech tomach krok po kroku wprowadza uczniów w sztukę muzykowania zespołowego, prezentując przekrojowo cztery stulecia kameralistyki smyczkowej. Do każdego tomu autor dołączył ogólne, a do poszczególnych utworów szczegółowe wskazówki wykonawcze. Chce przekonać uczniów i nauczycieli, że muzyka kameralna nie jest przywilejem koncertujących artystów, bo już po 2–3 latach nauki każdy może grać w zespole, a radości ze wspólnego muzykowania nie da się porównać do niczego innego.



Pierwszy tom zawiera proste tria, przeznaczone na dwoje skrzypiec i wiolonczelę, od renesansowych po klasyczne. W części utworów można zastąpić altówką drugie skrzypce, a w innych wiolonczelę. Wszystkie partie można wykonać w pierwszej pozycji. (*Négy évszázad könnyű triói / Łatwe tria z czterech stuleci / Easy Trios from Four Centuries*).

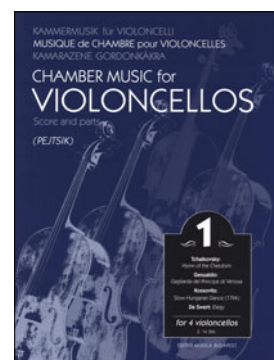
Drugi tom prezentuje rodzaje barokowej sonaty na przykładach dzieł Vivaldiego, Corellego, Albiniego, Couperina, Purcella oraz J.S. Bacha. Partia skrzypiec nie wykracza poza trzecią pozycję, partia wiolonczeli natomiast poza czwartą. (*A barokk sonata a tre / Barokowa sonata triowa / The Baroque Trio Sonata*).

Trzeci tom jest wprowadzeniem do kwartetów smyczkowych klasyków wiedeńskich. Oprócz triów Haydna, Mozarta i Beethovena znalazły się tu również utwory mniej znanych twórców. Stopień trudności jest w zasadzie taki jak utworów z drugiego tomu. (*A klassikus trio / Trio klasyczne / The Classical Trio*).

Tom czwarty wprowadza do najbardziej wyrafinowanego rodzaju muzyki kameralnej, do kwartetów smyczkowych klasyków wiedeńskich. Rozpiętością dźwięków i wymaganiami technicznymi zebrane tu utwory przewyższają kompozycje z poprzedniego tomu, jednakże ich piękno rekompensuje wysiłek wykonawców, włożony w ich przygotowanie. (*Könnyű klasszikus vonósnegyesek / Łatwe klasycystyczne kwartety smyczkowe / Easy Classical String Quartets*).

W serii *Kamarazene gordankára* (*Muzyka kameralna na wiolonczele / Chamber Music for Violoncellos*) Pejtsik kontynuuje tradycję wiolonczelistów XIX-wiecznych, którzy już wtedy przygotowywali transkrypcje muzyki klasycznej na kilka wiolonczel, doceniając szeroką skalę instrumentu. Pozwala ona bowiem na to, by grające w różnych pozycjach trzy, cztery instrumenty stworzyły

pełnowartościową muzykę kameralną. Pejtsik (autor opracowań większości utworów w cyklu) skompilował w 14 tomach znane kompozycje autorów klasycznych, romantycznych i późniejszych (m.in. Haydn, Mozart, Vivaldi, Schubert, Chopin, Debussy), w tym utwory pisane oryginalnie na wiolonczelę. Każdy tom obejmuje różnorodne utwory, z róż-



nych okresów historii muzyki. W związku z tym, że skala wiolonczeli zasadniczo zgadza się ze skalą głosu ludzkiego, od najgłębszego basu po sopran koloraturowy, w cyklu znalazły się, poza opracowaniami utworów instrumentalnych, także opracowania wielu pięknych dzieł chóralnych. Tomy przeznaczone są dla 2–5 wiolonczelistów. Niektóre z partii są łatwe do zagrania, co pozwala włączyć się do muzykowania również tym, którzy nie mają dużego doświadczenia w grze na instrumencie.

Więcej informacji na temat prezentowanych powyżej publikacji mogą Państwo znaleźć na stronie internetowej [www.emb.hu](http://www.emb.hu) (od niedawna dostępnej w jęz. polskim), gdzie można także posłuchać wybranych utworów.

## MUZYKA KAMERALNA W SZKOŁACH MUZYCZNYCH NA WĘGRZECH

Na Węgrzech działa 530 szkół muzycznych, w których około 9200 pedagogów muzycznych uczy 108 000 uczniów.

Edukacja odbywa się zazwyczaj w systemie 12-letnim: 2-letnia edukacja przygotowawcza (nieobowiązkowa), 6 lat kształcenia podstawowego i 4 lata kształcenia dodatkowego.

Podczas nauki gry na instrumencie głównym zajęcia w zespołach kameralnych są opcjonalne. W większości szkół kameralistyka ma długą tradycję, a nauczanie jej zależy przede wszystkim od możliwości danej placówki i pasji nauczycieli. Chęci jednak nie brak, czego dowodem jest liczba osób biorących udział we wspólnym muzykowaniu, a także wysoki poziom lokalnych, regionalnych i krajowych konkursów muzyki kameralnej.

Po zakończeniu podstawowego etapu edukacji muzycznej uczeń może wybrać kameralistykę jako przedmiot główny (taka możliwość istnieje na Węgrzech od 6 lat), przy czym indywidualne zajęcia z instrumentu dwa razy w tygodniu po 30 minut nadal są obowiązkowe. Nużące, wielogodzinne ćwiczenia, lekcje teorii muzyki i solfeżu zniechęciłyby wiele dzieci do uczęszczania do szkoły muzycznej, jednak w muzyce kameralnej odnajdują one radość i motywację do dalszej nauki.



# Okiem pedagoga.

## Garść recenzji

**Polscy pedagodzy nierzadko odczuwają uciążliwy brak pozycji wydawniczych z literaturą kameralną, które byłyby przystosowane do możliwości początkujących uczniów i specjalnie dla nich opracowane. Poniżej kilka publikacji, które mogą być odpowiedzią na potrzeby nauczycieli.**



**AGNIESZKA  
KOPIŃSKA**

*Pianistka, kameralistka, adiunkt Uniwersytetu Śląskiego, pedagog PSM I i II st. w Katowicach. Jej pasją artystyczną jest praktyka wykonawcza muzyki XX wieku i współczesnej. Jest autorką publikacji „Fortepian w twórczości Witolda Lutosławskiego. Rola czynnika percepcyjnego w interpretacji wykonawczej”.*

### ROMANTIC PIANO TRIOS

W dotychczas funkcjonującym modelu kształcenia muzycznego wykorzystuje się utwory kameralne, pisane z myślą o początkujących instrumentalistach, często jednak partia fortepianu towarzyszącego wymaga w nich kompetencji wykraczających poza możliwości niedoświadczonych kameralnie ucznia. Brakuje także pozycji na dziecięcy skład kameralny większy niż duet. Lukę tę z powodzeniem wypełnić może zbiór *Romantyczne tria fortepianowe* dla początkujących, który ukazał się nakładem wydawnictwa Editio Musica Budapest.

Ta niezwykle użyteczna publikacja zawiera łatwe transkrypcje drobnych, mniej lub bardziej popularnych utworów romantycznych, wśród których znajdziemy takie „przeboje” jak *Baba Jaga* Czajkowskiego czy szereg wdzięcznych miniatur Schumanna, Griega, Schuberta, Glinki, Dvořáka i innych kompozytorów tej epoki. Autorzy transkrypcji, Árpád Pejtsik i László Zemléni, dołożyli starań, aby wszystkie partie instrumentów smyczkowych dało się wykonać w pierwszej pozycji. W zapisie partii wiolonczeli zastosowano wyłącznie klucz basowy, co jest również ułatwieniem dla czytającego partyturę początkującego pianisty-kameralisty. Stopień trudności utworów jest zróżnicowany, ale nie przekracza możliwości uczniów szkoły muzycznej I stopnia. Zbiór można także wykorzystać jako ćwiczenia *a vista* z zespołem kameralnym we wcześniejszych klasach szkoły muzycznej II stopnia lub w realizacji przedmiotu fortepian obowiązkowy dla instrumentalistów niebędących pianistami. Praktyczne doświadczenie gry w zespole w roli pianisty na pewno będzie emocjonującym przeżyciem i wzbogaci ich świadomość kameralną. Część utworów, po dokonaniu drobnych aranżacji, może służyć także składom z instrumentami dętymi, np. fletem, obojem lub klarnetem i fagotem. AK



### PIANO TIME JAZZ DUETS 1

*Piano Time Jazz Duets 1* to zbiór przeznaczony dla duetu fortepianowego, będący częścią większej serii *Piano Time*. Repertuar zawarty w tej publikacji stanowią krótkie, zróżnicowane pod względem wyrazowym utwórki autorstwa kilku kompozytorów, reprezentujące różne gatunki i style jazzowe, w tym rock, jazz-pop i latin-jazz. Wydawnictwo Oxford University Press i firmująca całą serię Pauline Hall dokonali rzeczy praktycznie niemożliwej: stworzyli uniwersalny podręcznik dla początkujących, który łączy w sobie elementy wydawałoby się nie do pogodzenia – zaspokaja potrzeby osób o różnych doświadczeniach, gustach i odmiennych strategiach uczenia się muzyki.



Ćwiczenia o trudności elementarnej, przeznaczone na cztery ręce, napisane są z wielką dbałością o jakość artystyczną i potrafią przemówić do każdego – od amatora do profesjonalisty! Z podręcznika mogą z równą satysfakcją korzystać osoby początkujące, jak i będące na wyższym poziomie wykonawczym, gdyż partie zróżnicowano pod względem trudności. Głos wyższy prowadzony jest przy pomocy najprostszych środków technicznych, zaś głos niższy może być realizowany przez ucznia bardziej zaawansowanego lub przez nauczyciela. Styl utworów trafi do sympatyków estetyki jazzowej, ale sposób ich opracowania w formie klasycznego zapisu nutowego jest gestem w stronę muzyków kształconych klasycznie, aby dzięki temu odważyli się przekroczyć „magiczną” granicę muzyki swobodniejszej i improwizowanej, poznając jej różnorodność, ujęte tu w sposób lapidarny, odmiany. Sama improwizacja została dyskretnie „przemycana”, np. w formie podzbioru pięciu kolejnych dźwięków skali diatonicznej, które można swobodnie wykorzystywać lub grać kolejno. Zachęta do swobody rytmicznej jest subtelnie zasygnalizowana w krótkich notkach.

Dzięki takim właśnie prostym metodom pedagog prowadzący początkującego ucznia może uzyskać szybki i spektakularny efekt w sposób wręcz intuicyjny, rozwijając jednocześnie wrażliwość słuchową podopiecznego, a osoba kształcona dotąd klasycznie, zostać może niezauważalnie i bezstresowo wprowadzona w świat jazzu za pomocą klasycznej notacji. Tej znakomicie pod względem metodycznym przygotowanej pozycji towarzyszy estetyczna, radosna, opatrzona dowcipnymi rysunkami szata graficzna. AK



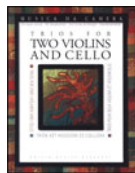
**MAREK  
POLAŃSKI**

*Laureat ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów skrzypcowych, trzykrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za szczególne osiągnięcia. Dyrektor I Ogólnopolskiego Konkursu Skrzypcowego „Młody Wirtuoz”.*

## TRIOS FOR TWO VIOLINS AND CELLO

*Tria na dwoje skrzypiec i wiolonczelę* wydawnictwa Editio Musica Budapest to zbiór 11 utworów różnych kompozytorów, w transkrypcji Árpáda Pejtsika i Lajosa Vigha na trio smyczkowe w jego dużo mniej popularnym układzie – pozbawionym altówki na rzecz partii II skrzypiec. Ułatwia to stworzenie zespołu, gdyż nauczyciel może wyznaczyć dwójkę skrzypków, którą wystarczy uzupełnić wiolonczelą. Ze względu na niewielkie wymagania techniczne utwory te dedykować można uzdolnionym uczniom wyższych klas szkoły podstawowej i gimnazjalistom, którzy, po osiągnięciu pewnego poziomu umiejętności instrumentalnych, stawiają pierwsze kroki w muzykowaniu zespołowym. Zmierzyć się tu trzeba ze szczególnymi trudnościami wynikającymi z gry w zespole kameralnym, takimi jak znalezienie wspólnej intonacji, artykulacji, barwy dźwięku czy utrzymania właściwego tempa, co stanowi nieporównanie większe wyzwanie, niż wykonywanie omawianych kompozycji wyłącznie z akompaniamentem fortepianu. Do bardziej wymagających należą cztery ostatnie utwory: *Adagio* Haydna – pod względem wyrazistej artykulacji prawej ręki, *Ungarische Melodie* Schuberta, w którym należy zachować dużą dyscyplinę rytmiczną, a także *God Save the King* Beethovena i *Salut d'amour* Elgara, w których pojawiające się dwudźwięki wymagają od wykonawców nieskazitelnej intonacji.

Wysoka wartość dydaktyczna zbioru wynika także z faktu, że pozwala on sięgającym po niego zespołom kameralnym poznać odmienne style wykonawcze różnych epok. Omawiając kwestie wydawnicze należy jednak zauważyć, że w niektórych utworach brakuje oznaczeń tempa. Można by także uzupełnić braki w aplikaturze, co pozwoliłoby uczniom na samodzielną pracę nad utworami. **MP**



## STRING TIME JOGGERS

Zbiór Kathy i Davida Blackwellów, wydany przez Oxford University Press, to 14 kompozycji na dziecięcy zespół smyczkowy z fortepianem. Utwory są przeznaczone dla uczniów w początkowym okresie nauki gry na instrumencie. W nutach znajdują się partie oznaczone numerami 1 i 2, z których każda może być realizowana przez skrzypce, altówkę lub wiolonczelę (oktawę niżej). Warto zaznaczyć, że różnią się one stopniem trudności. Pierwsza przewidziana jest dla uczniów, którzy opanowali już umiejętność grania wszystkimi palcami, natomiast druga jest propozycją dla początkujących, wykorzystującą puste struny i grę wyłącznie pierwszym palcem. Obsadę uzupełniają partie kontrabasu oraz akompaniującego fortepianu. Warto odnotować, że liczba wykonawców może być dowolna, gdyż partię nr 2 i partię kontrabasu można opuścić (z wyjątkiem



*Brodway or Bust*). Możliwe jest też wykonanie utworów solo z akompaniamentem fortepianu.

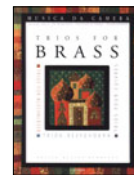
Kompozycje uszeregowane są w 4 suity: *Sea Suite*, *Jazz Suite*, *Jamaican Suite* i *Hollywood Suite* (każda składa się z trzech utworów). Całość uzupełniają *Cowboy Song* i *Banuwa*, które mogą pełnić także rolę bisów. Autorzy opatrzyli wszystkie utwory szczegółowymi komentarzami, proponując sposoby ćwiczenia i rozegrania się. Umieścili także wskazówki działające na wyobraźnię uczniów i pozwalające właściwie uchwycić charakter każdej z kompozycji. Do zeszytu dołączono płytę CD z nagraniami wszystkich kompozycji oraz tylko partii akompaniamentu.

Jest to bardzo wartościowa publikacja, pozwalająca początkującym muzykom na bezbolesne stawianie pierwszych kroków w jakże trudnej dziedzinie kameralistyki, co z pewnością okaże się bezcenne w dalszej muzycznej edukacji. **MP**

## TRIOS FOR BRASS

Takiej publikacji potrzebowałem! Jako instruktor młodzieży w orkiestrach dętych staję niejednokrotnie przed problemem, jak nauczyć młodych muzyków gry w zespole. *Tria na instrumenty dęte blaszane* wydawnictwa Editio Musica Budapest spełniają wszystkie moje oczekiwania. Zebrano tu opracowania 33 utworów muzyki poważnej, poczynając od XIII wieku przez Haydna czy Schuberta, po odważne brzmienia dwudziestowiecznych kompozytorów węgierskich. Wybór zawiera mniej znane pozycje, nie ma więc obawy, że muzycy będą dublować repertuar innych zespołów. Całość publikacji składa się z 5 zeszytów. W zestawie znajdziemy partyturę oraz 4 zeszyty głosów: I trąbki B, II trąbki B i głosu III – puzonu w kluczu basowym i sakshornu tenorowego B w kluczu wiolinowym. Przygotowując utwory pod kątem kameralnego zespołu dętego, wydawca zawarł w partiach poszczególnych instrumentów oznaczenia oddechu, bardzo pomocne dla młodych wykonawców.

Największą zaletą publikacji jest jej elastyczność. W przypadku braku puzonu głos trzeci możemy zastąpić tenorowym instrumentem B – wydawca proponuje sakshorn, popularny szczególnie w amatorskich orkiestrach dętych, ale obecny również w wielu szkołach muzycznych. Część utworów można wykonać w trio dwóch klarinetów (lub saksofonów sopranowych) i klarnetu basowego lub saksofonu tenorowego. Ponadto partie opracowane są tak, aby każdy z muzyków miał możliwość wykazania się inwencją. Uczniowie szkoły muzycznej I stopnia, do których kierowana jest publikacja, z pewnością nie będą mieli problemów ze znalezieniem odpowiednich dla siebie utworów, bo jest w czym wybierać, a wisienką na torcie i dobrą zabawą podczas szkolnego popisu zespołów kameralnych może być np. *Taniec komara*. Dla moich dzieciaków zaskoczeniem było to, że utwory „klasyczne” mogą przynieść tyle radości! **KJG**







KONRAD JÓZEF  
GRYGOWSKI

Trębacz,  
kapelmistrz  
amatorskich  
orkiestr dętych,  
instruktor gry  
na instrumen-  
tach dętych  
i dętych zespo-  
łów kameral-  
nych.

## SAXOPHONE DUOS

Moment, kiedy na twarzy młodych muzyków po chwilach wysiłku i skupienia pojawia się uśmiech satysfakcji z udanego wykonania, stanowi chyba najlepszą recenzję publikacji dla początkujących.

*Duety saksofonowe* (Editio Musica Budapest) zawierają ciekawe pozycje mistrzów muzyki poważnej od XIII po XX wiek. Znajdziemy tu m.in. opracowania utworów Purcella czy Mozarta, ale i mniej znanych kompozytorów, jak Jacques-Martin Hotteterre czy Bernardino Bertolotti, co może być przyczynkiem do spotkania z szerszym gronem mistrzów „klasyki”. 66 duetów na saksofony o tym samym stroju lub wymiennie na saksofon altowy i tenorowy adresowanych jest do starszych uczniów szkół muzycznych I stopnia oraz do słuchaczy pierwszych klas szkoły II stopnia. Zróżnicowany materiał pozwala ćwiczyć śpiewne kantyleny, ale nie brakuje także technicznych wyzwań w utworach o szybkim tempie. Głosy wpisane są na dwóch pięcioliniach, tak aby uczniowie mogli dostrzec różne zagadnienia gry zespołowej. Redaktorzy zadbali o precyzyjne dookreślenie dynamiki, artykulacji i innych szczegółów. W kompozycjach z wcześniejszych epok oznaczenia wykonawcze podane są w nawiasach, aby nie narzucać wersji wydawcy.

Zaproponowałem wykonanie kilku utworów z tego zbioru moim uczniom. Okazało się, że wiele z zawartych tu opracowań nadaje się również dla klarnecistów i flecistów. Z powodzeniem można to wydanie potraktować jako uzupełnienie materiału dla takich duetów. W mojej pracy z amatorami w orkiestrach dętych, którzy rzadko sięgają po tego typu pozycje, taki zeszyt będzie bardzo przydatny i pozwoli im spojrzeć na grę w małych zespołach jak na dobrą zabawę. **KJG**



BRONISŁAW  
ZAJĄC

Pedagog, flecista,  
wieloletni  
pracownik Zespołu  
Państwowych Szkół  
Muzycznych im.  
M. Karłowicza  
w Krakowie.

## EASY TRIOS

Wcześnie rozpoczęte wspólne muzykowanie owocuje u ucznia świadomym słuchaniem. Gdy gra w duecie nie sprawia uczniowi żadnych trudności, wprowadzamy kolejny etap – trio. Tu otrzymujemy niezwykle interesującą propozycję od wydawnictwa Editio Musica Budapest – zbiór *Łatwych triów*. Może po nie sięgnąć zarówno nauczyciel gry na instrumentach smyczkowych, dętych, jak i perkusyjnych. Edycja obejmuje partyturę i głosy na różne zestawy instrumentów: I – skrzypce / flet / obój / wibrafon; II – skrzypce / flet / obój / wibrafon, osobno II – klarnet B, ze względu na strój; III – wiolonczela / fagot / marimba / osobno III – altówka, ze względu na inny klucz.

Zwykle rozpoczyna się muzykowanie zespołowe od grup jednorodnych, ponieważ w pierwszym etapie nauki uczniom łatwiej wstąpić się w dźwięki wydobywane z instrumentów podobnych brzmieniowo. Z upływem czasu dobrze jest jednak umożliwić dzieciom grę w ze-



społach z innymi instrumentami. Publikacja *Easy Trios* jest pomyślana właśnie tak, aby móc bez trudu tworzyć różnorodne składy – smyczkowe, dęte, perkusyjne lub mieszane.

Edycja zawiera utwory o zróżnicowanym charakterze, które młodym adeptom muzyki mogą być już znane. Są „Cztery europejskie pieśni ludowe”, a wśród nich popularny kanon francuski *Panie Janie*. Jest kilka tańców dworskich Monteverdiego, Haydna i Mozarta, ale również *Sonata Corellego*, *Stabat Mater* Tartiniiego czy *Oda do radości* Beethovena. Wśród utworów pojawiają się menuety Händla i Haydna, i tu rolę nauczyciela jest zwrócenie uwagi na cechy charakterystyczne dla różnych epok. Zapewne wszyscy pedagodzy chętnie sięgną po *Tercet* Mozarta, który stanowi wiodącą literaturę w pierwszych latach uprawiania kameralistyki. Urozmaiceniem zbioru są dwa kanony Haydna i Beethovena, w których równorzędność uzyskują wszystkie trzy głosy. Autor opracowania (András Soós) przygotował utwory z myślą o najmłodszych kameralistach – są krótkie, przejrzyście zinstrumentowane i łatwe w percepcji. **BZ**

## CLARINET QUARTETS

Mając czterech początkujących uczniów na podobnym poziomie, warto sięgnąć po zbiór *Kwartetów klarnetowych*. Dwuczęściowa edycja, przeznaczona dla uczniów w pierwszych latach nauki gry na instrumencie, zawiera w sumie 67 utworów bądź fragmentów większych kompozycji. Są one zaaranżowane na 4 klarnety lub 3 klarnety i klarnet basowy; istnieje także możliwość wymiany instrumentów I i IV na instrumenty w stroju C (czyli flet, obój, skrzypce oraz fagot lub wiolonczelę). Tego rodzaju kombinacja pozwala nauczycielowi wprowadzić urozmaicone brzmienia. Jest to dodatkowa korzyść dla ucznia – obcowanie od pierwszych lat nauki gry na instrumencie z różnorodnymi brzmieniami, jak w orkiestrze, rozwija uwrażliwienie ucznia na inny typ dźwięku, inne dostrojenie instrumentu i zbliża go do profesjonalnej kameralistyki.

Układ utworów jest chronologiczny; zeszyt I obejmuje literaturę muzyczną od renesansu do klasycyzmu, zeszyt II zaś od romantyzmu po współczesność. Dobór utworów oraz aranżacje, rzetelnie przygotowane od strony edytorskiej, dostosowane są do najniższego poziomu gry, przy zachowaniu przy tym pełnej estetyki brzmienia. Większość kompozycji w I zeszycie stanowią renesansowe tańce dworskie lub ludowe, w dużej mierze anonimowe. Są również tańce Purcella, Witta, J.S. Bacha, a także fragment koncertu Telemanna, *Rondo* i *Chorale* Haydna, *Ave verum*, *Romance* i *Menuett* Mozarta, kilka utworów Dittersdorfa czy Beethovena oraz opracowania dwóch kolęd. Zauważyć można, że są to utwory łatwe do przyswojenia słuchowego, a zarazem powszechnie znane. Wprowadzenie do zbioru tańców dworskich, jak *allemande*, *gawot*, *bourée* czy *sarabanda*, ma za zadanie przygotować uczniów do grania utworów cyklicznych – *suit* lub *divertiment*. **BZ**



# Radosne muzykowanie

**Z Pawłem Wójtowiczem – skrzypkiem, pedagogiem, koncertmistrzem Opery Krakowskiej oraz pomysłodawcą i kierownikiem artystycznym Wiosny Młodych Kameralistów – rozmawialiśmy o roli muzykowania zespołowego w edukacji muzycznej dzieci.**

**Pana działania propagujące kameralistykę pokazują, jak istotnym elementem muzycznej edukacji jest muzykowanie zespołowe. Jakie widzi pan korzyści z rozwijania umiejętności dzieci i młodzieży na polu muzyki kameralnej?**

Moim zdaniem nie można mówić o stabilnym rozwoju muzycznym dziecka bez wprowadzenia muzyki kameralnej. Granie w zespołach niesamowicie wzbogaca, poszerza spojrzenie na całą muzykę, uczy współodpowiedzialności za grę – inaczej niż na przykład w przypadku gry z akompaniamentem fortepianowym nauczyciela, gdzie uczniowie czują się i tak solistami. Muzyka kameralna uczy także tolerancji. Przyrównuję często granie w zespole do malowania obrazu. Dajemy dzieciom farby i pędzle i każde z nich odpowiedzialne będzie za swoją część obrazu. Będą musiały jednak zaakceptować kolory i technikę, jakich użyje każde z nich, i współdziałać, żeby stworzyć jedną całość. Spory, które się nieraz przy okazji pojawiają, dają bardzo ciekawe efekty, a „rywalizacja” między instrumentami tworzy nową jakość.

**Jak narodziła się idea muzycznego projektu edukacyjno-wychowawczego Wiosny Młodych Kameralistów?**

Wpadłem na pomysł stworzenia miejsca, gdzie mogłyby się prezentować zespoły dziecięce ze szkół muzycznych całej Polski. Wspólnie z kilkoma nauczycielami – w szczególności z Jadwigą Wyrobą – zaczęliśmy go realizować w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Krakowie. Do współpracy włączył się też czynnie Impresariat Artystyczny Sinfonia, reprezentowany przez Piotra Sułkowskiego. Głównym celem było zaszczepienie w dzieciach radości ze wspólnego muzykowania już od najmłodszych lat, a także zmotywowanie środowiska nauczycielskiego do zwrócenia większej uwagi na edukację kameralną. Chciałem, aby projekt ten przyczynił się również do poszerzenia dostępnej literatury kameralnej i nawiązania współpracy między ośrodkami w kraju i za granicą. Od 2003 roku odbyło się siedem edycji Wiosny, a każda wzbogacała się o nowe elementy. Były konkursy, festiwale, koncerty mistrzów, pokazy młodych talentów i międzynarodowe konferencje dla nauczycieli, gdzie dowiadywali się ciekawych rzeczy i podnosili swoje kwalifikacje. Spotkania były też znakomitą okazją, by

porównać doświadczenia w pracy z najmłodszymi i podzielić się pomysłami czy własnymi aranżacjami utworów. Głównym hasłem całego projektu było „radosne muzykowanie”. Nie był to konkurs dla wirtuozów; przyjeżdżały do nas dzieci nawet 5-, 6-letnie i czasem, cóż, niemilosiernie fałszowały, ale takiej pasji i zamiętowania do gry trudno by szukać u studentów czy dorosłych. Zależało mi na tym, aby dzieci nie czuły presji rywalizacji, wszystkie więc dostawały tzw. pakiet powitalny, gdzie były dyplomy, gadżety, upominki, kupon na loterię. Występowały różne zespoły, od duetów jednorodnych i mieszanych po kwintety. Dlatego też niemożliwe było ustalenie utworu obowiązkowego, jak chciało ministerstwo – nie przy tak zróżnicowanych składach. Dzieci prezentowały też twórczość różnych kompozytorów podczas Pikników Muzycznych – na przykład zbiorok Doroty Obijalskiej *Skrzypiące nutki*, *W Zoo* Antoniego Cofalika czy moje *Szuruburki*. Laureaci konkursu w każdej kategorii otrzymywali Złoty Gryf, przepiękną mosiężną statuetkę, którą maluchy ledwo, choć z ogromną dumą, niosty.

**Jurorami konkursów i wykładawcami podczas Wiosny Młodych Kameralistów były wybitne postaci świata muzyki, jak Kaja Danczowska, Kevin Kenner czy Stanisław Krawczyński. Czy trudno było namówić ich do udziału w projekcie?**

Absolutnie nie. To także są prawdziwi entuzjaści kameralistyki. Kevin Kenner z wielką chęcią wziął udział w projekcie, zagrał nawet na inauguracji – zresztą dzieci Kevina w tamtym czasie uczyły się akurat w naszej szkole. Profesor Danczowską spotkałem na ulicy – na moją propozycję odpowiedziała pozytywnie bez wahania. Jurorzy prowadzili też kursy mistrzowskie dla zespołów kameralnych, lecz nie byli, co ciekawe, przydzieleni do „swoich” instrumentów. Każdy z jurorów pracował ze wszystkimi zespołami, czyli Kevin Kenner nie tylko z duetami fortepianowymi, ale i z kwartetami smyczkowymi, a Robert Kabara nie tylko z triem fortepianowym, ale i z duetami klarnetowymi. Nie zajmowali się więc kwestiami technicznymi, lecz raczej dzielili się swoją muzykalnością i pomysłami na interpretację utworów przygotowanych przez zespół. Kevin Kenner opowiadał mi później, jak niesamowite było to przeżycie – po pierwsze praca z zespołem dziecięcym, po drugie praca z dziećmi grającymi na innych instrumentach.







Fot. M. Niewalda

### Skąd wziął się pomysł na Play&Watch, czyli konkurs internetowy, którego sceną był kanał YouTube?

Z każdą kolejną edycją projekt się rozrastał i niestety coraz trudniej było zdobyć na wszystko fundusze. Dlatego też ostatnia jak na razie Wiosna z 2008 roku odbyła się tylko w internecie, w postaci konkursu na YouTube, gdzie słuchało występów i głosowało na zespoły ponad 80 tysięcy osób. Bardzo żałuję, że to się skończyło.

### Z jakich krajów pochodzili uczestnicy konkursów i festiwalu?

Projekt stał się międzynarodowy od trzeciej edycji. Mieliliśmy gości z Wielkiej Brytanii, Słowacji, Ukrainy, Węgier i Czech. W sumie wzięło w nim udział ponad 1400 uczniów.

### Projekt adresowany był do uczniów szkół muzycznych I stopnia. Jaki wiek jest pana zdaniem najodpowiedniejszy do rozpoczęcia gry w zespołach?

Rozpoczęcie muzykowania zespołowego powinno odbyć się w tym samym momencie, co rozpoczęcie nauki gry na instrumencie w ogóle! Oczywiście, pierwszym „zespołem kameralnym” będzie dziecko i jego nauczyciel, akompaniujący mu na fortepianie czy drugich skrzypcach. Potem – dzieci grające ze sobą, nieraz już pierwszaki z pierwszakami, choć uważam za bardzo cenne, jeśli dzieci z różnych klas znają się i grają ze sobą.

### Jak ocenia pan wpływ polskiego systemu edukacji muzycznej – ukierunkowanego na wirtuozostwo i indywidualizm – na zdolność uczniów do współdziałania podczas wspólnego muzykowania?

Chciałbym podkreślić, że muzyka kameralna nigdy nie zastąpi indywidualnej pracy z uczniem, relacji mistrz–uczeń. To w ten sposób uczeń pozna technikę, warsz-

tat i rozwinięciem wrażliwość na dźwięk. Zespół kameralny jest jedynie pomocą w rozwoju. Im wcześniej dzieci zaczną grać w zespołach, tym lepsze efekty osiągną także w graniu solowym. Owszem, w Polsce szkoli się solistów, ale tak naprawdę mała część uczniów wirtuozami zostanie – pozostali będą grać w orkiestrach, zespołach albo w ogóle nie zostaną profesjonalnymi muzykami. Program jest bardzo wyśrubowany, dzieci mają brać udział w jak największej ilości konkursów. Jeśli chodzi o repertuar, poziom jest coraz wyższy. Niestety nie zawsze poprawne odegranie nut idzie w parze z muzykalnością i umiejętnościami interpretacyjnymi. Muzykowanie zespołowe zaś wydobywa z dzieci to, co najlepsze – niekoniecznie wirtuozostwo, a poza tym sprawia im radość. Trzeba jednak pamiętać, żeby dzieci traktować równo, niezależnie od tego, czy grają pierwsze skrzypce, czy głos basowy. Świadomość równorzędności w zespole pomoże także w tworzeniu poczucia odpowiedzialności za efekt końcowy całej grupy.

Prowadzenie zespołów nie jest prostą sprawą, gdyż brakuje na to czasu w siatce godzin, trzeba to więc robić dodatkowo – najczęściej w ramach lekcji swojego instrumentu. Tych z kolei szkoda, bo przychodzi przecież moment egzaminu, który dziecko musi zdać, z którego dostaje ocenę. Z pewnością jeżeli ograniczymy uczniowi ilość godzin nauki indywidualnej na rzecz zespołu kameralnego, jego rozwój techniczny, sprawnościowy zostanie zahamowany. Idealem byłby więc stabilny rozwój ucznia podczas 2 godzin indywidualnych i 2 godzin zespołowych zajęć tygodniowo.

### Z jakich opracowań muzyki kameralnej korzysta pan i nauczyciele, z którymi ma pan kontakt?

Wiele osób samodzielnie aranżuje utwory dla swoich zespołów; niektórzy korzystają też z publikacji węgierskich. Są one bardzo dobrze opracowane, wygodne dla nauczycieli – co może być też zachętą do zaangażowania się w prowadzenie zespołu.

### Kilka lat temu wydał pan drobne utwory kameralne dla dzieci pod tytułem *Magiczne drzewo, czyli Szuruburki na troje skrzypiec*. Jak doszło do ich powstania?

Moja córka Emilka była wówczas w drugiej klasie szkoły podstawowej, miałem także kilkoro uczniów z klasy pierwszej i zacząłem tworzyć z nich grupki grających dzieci. Nie było jednak utworów dla takich małych, z których mógłbym korzystać, napisałem więc własne. Tak powstały *Szuruburki*, które zostały wydane przez PWM. Są to utwórki proste, choć nieraz dość skomplikowane rytmicznie, wzbogacone różnymi efektami dźwiękowymi – tupaniem, piskami, okrzykami, które dzieci bardzo lubią, tak jak zresztą samą grę w zespole kameralnym. Korzystam z tego zbioru do dziś i mam sygnały, że wśród innych nauczycieli także cieszy się on popularnością.

Gra w zespole powinna być zabawą dźwiękami, przygodą. Zaszczepiajmy dzieciom radość ze wspólnego muzykowania już od najmłodszych lat, a muzyka kameralna z pewnością rozwinię ich wrażliwość i poszerzy muzyczne horyzonty.

Rozmawiała Bibiana Ciejka

# Wybrane konkursy i warsztaty dla kameralistów

## XII OGÓLNOPOLSKI KONKURS KAMERALISTYKI FORTEPIANOWEJ

**Termin:** 21–24 listopada 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych I i II st.  
**Kontakt:**  
 ZSM im. K. Szymanowskiego  
 87-100 Toruń  
 ul. Szosa Chełmińska 224/226  
 tel. (56) 612 24 10  
**Strona www:** www.zsmtorun.inf.pl

## II TURNIEJ ORKIESTR KAMERALNYCH SZKÓŁ MUZYCZNYCH II ST.

**Termin:** 22–23 listopada 2013  
**Kontakt:**  
 ZSM im. O. Kolberga  
 26-600 Radom  
 ul. 25-go Czerwca 70  
 tel. (48) 362 66 65  
**Strona www:** www.muzycznaradom.pl

## XXI OGÓLNOPOLSKIE WARSZTATY MUZYCZNE DLA UCZNIÓW SZKÓŁ MUZYCZNYCH I I II STOPNIA (SPECJALNOŚCI: FORTEPIAN, SKRZYPCE, KLARNET I SAKSOFON, TRĄBKA, KAMERALISTYKA I AKOMPANIAMENT) W RAMACH XXI OGÓLNOPOLSKIEGO FESTIWALU „GWIAZDY PROMUJĄ”

**Termin:** 17–28 lutego 2014  
**Kontakt:**  
 Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st.  
 58-500 Jelenia Góra  
 ul. Piłsudskiego 26  
 tel. (75) 76 46 814  
 muzyczna@psm.jgora.pl

## V OGÓLNOPOLSKI KONKURS „GITARA W MUZYCE KAMERALNEJ”

**Termin:** 7–8 marca 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych I i II st.  
**Kontakt:**  
 ZSM im. F. Rybickiego  
 43-100 Tychy  
 Al. Niepodległości 53  
 tel. (32) 227 69 29  
**Strona www:** www.zsm.tychy.pl

## III OGÓLNOPOLSKI KONKURS „KAMERALNIE Z FORTEPIANEM”

**Termin:** 11 marca 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych I st.  
**Kontakt:**  
 ZSM  
 80-264 Gdańsk-Wrzeszcz  
 ul. Dmowskiego 16 b  
 tel. (58) 341 92 13,  
**Strona www:** www.zsm-gdansk.edu.pl

## XII SOCHACZEWSKIE SPOTKANIA KAMERALNE

**Termin:** 29 marca 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych I i II st.  
**Kontakt:**  
 Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st.  
 96-500 Sochaczew  
 ul. Głowackiego 2  
 tel. (46) 862 29 62  
**Strona www:** www.muzyczna.e-sochaczew.pl

## WARSZAWSKIE FORUM MUZYKI KAMERALNEJ

**Termin:** 3–6 kwietnia 2014  
**Kontakt:**  
 Fundacja im. J. Elsnera  
 przy ZPSM Nr 1  
 00-246 Warszawa  
 ul. Miodowa 22 c-d  
 tel. (22) 831 16 23 w. 10, w. 16  
**Strona www:** www.miodowa.edu.pl

## X OGÓLNOPOLSKIE FORUM MŁODYCH INSTRUMENTALISTÓW IM. K. I A. SZAFRANKÓW

w kategorii: skrzypce, wiolonczela, fortepian, zespoły kameralne  
**Termin:** 10–12 kwietnia 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych I i II st.  
**Kontakt:**  
 PSM I i II st. im. K. i A. Szafranków  
 44-200 Rybnik  
 ul. Powstańców Śląskich 27  
 tel. (32) 755 88 94  
**Strona www:** www.psmrybnik.strefa.pl  
 (zakładka Towarzystwo)

## OGÓLNOPOLSKI KONKURS MUZYKI KAMERALNEJ – WOKÓŁ BACHA

(w 300. rocznicę urodzin Carla Philippa Emanuela Bacha)  
**Termin:** 12–14 kwietnia 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych II st.  
**Kontakt:**  
 ZPSM im. M. Karłowicza  
 31-934 Kraków  
 Os. Centrum E 2  
 tel. (12) 644 12 58  
**Strona www:** www.zpsmuz.pl

## GDYŃSKI KONKURS KAMERALISTYKI FORTEPIANOWEJ „FORTEPIAN I...”

**Termin:** 16 kwietnia 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych II st.  
**Kontakt:**  
 SM I i II st. im. Zygmunta Noskowskiego  
 81-402 Gdynia  
 ul. Biskupa Dominika 13 a  
 tel. (58) 622 06 33  
**Strona www:** www.szkolamuzgdynia.pl

## XXIII BYSTRZYCKI KONKURS ZESPOŁÓW KAMERALNYCH

**Termin:** 25–26 kwietnia 2014  
**Adresaci:** uczniowie szkół muzycznych I st.  
**Kontakt:**  
 PSM I st. im. K. Szymanowskiego  
 57-500 Bystrzyca Kłodzka  
 Plac Wolności 1  
 tel. (74) 811 03 39  
**Strona www:** www.psm.bystrzyca.pl

## II OGÓLNOPOLSKI KONKURS ZESPOŁÓW JAZZOWYCH I ROZRYWKOWYCH SCHOOL & JAZZ FESTIVAL LUBACZÓW

**Przybliżony termin:** kwiecień 2014  
**Kontakt:**  
 Państwowa Szkoła Muzyczna I st.  
 37-600 Lubaczów  
 ul. Rynek 24  
 tel. (16) 632 18 55  
 schooljazz@psmlubaczow.pl

## OGÓLNOPOLSKIE WARSZTATY SAKSOFONOWE DLA UCZNIÓW I NAUCZYCIELI SZKÓŁ MUZYCZNYCH I I II STOPNIA „INTERPRETACJA UTWORÓW SOLOWYCH ORAZ SAKSOFONOWYCH UTWORÓW KAMERALNYCH”

**Termin:** 7–11 maja 2014  
**Kontakt:**  
 Zespół Szkół Muzycznych im. F. Nowowiejskiego  
 70-561 Szczecin  
 ul. Staromłyńska 13  
 tel. (91) 48 81 356  
 sekretariat@zsm2.szczecin.pl

## XXI MUZYCZNE SPOTKANIA RODZIN

**Termin:** 16–18 maja 2014  
**Adresaci:** rodzinne zespoły kameralne z Polski i zagranicy  
**Kontakt:**  
 Bursa Szkół Artystycznych  
 20-620 Lublin  
 ul. Muzyczna 8  
 tel./fax. (81) 53 404 45  
 bsa\_lublin@wp.pl

## MŁODZIEŻOWY FESTIWAL MUZYKI KAMERALNEJ (YOUTH CHAMBER MUSIC FESTIVAL)

„Europejskie Spotkania Muzyczne” 2014  
**Termin:** 11–16 czerwca 2014  
**Adresaci:** uczniowie w wieku 11–19 lat, nauczyciele z polskich i europejskich szkół muzycznych  
**Kontakt:**  
 Szkoła Muzyczna I st. w Konstancinie-Jeziornie  
 05-520 Konstancin-Jeziorna  
 ul. Czeresniowa 28 a  
 tel. (22) 754 39 69,  
 sekretariat@muzyczna-konstancin.pl



Fot. Alenavlad/Fotolia.com



**W setną rocznicę urodzin Witolda Lutosławskiego Polskie Wydawnictwo Muzyczne przygotowało reedycję piosenek dedykowanych przez kompozytora najmłodszym muzykom i melomanom. Ich twórca wykazał się tu niezwykłą wrażliwością i znajomością dziecięcej duszy, darując pedagogom zarazem nieocenioną pomoc dydaktyczną na świetnym poziomie artystycznym, jak i repertuar wprowadzający uczniów w bogaty świat muzyki współczesnej.**



# Lutosławski kameralnie

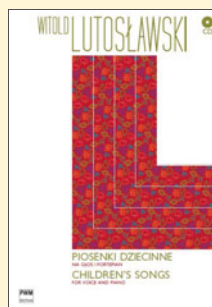


LIDIA KUĆMIERZ

Muzykolog; do jej zainteresowań badawczych należy przede wszystkim muzyka średniowiecza i renesansu oraz kompozycje powstałe po roku 1900. Nauczyciel w POSM II st. im. Fryderyka Chopina w Krakowie. Autorka bloga o historii muzyki.

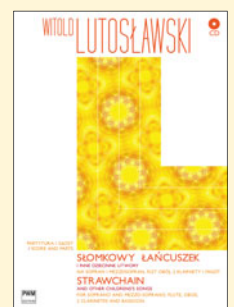
Komponowałem drobne utwory, które czemuś służyły – mówił Lutosławski. – Robiłem to dla przyjemności, uważałem je za pożyteczne. To nie wynikało z żadnych nacisków. Chciałem pisać dla szkół, dla dzieci, dla zespołów kameralnych, innymi słowy ta muzyka nie rozwijała mojej osobowości, ale była po prostu służbą, odpowiedzią na społeczne zapotrzebowanie<sup>1</sup>. Pierwsze z piosenek dla dzieci powstały w 1947 roku i w ciągu kolejnych 12 lat zebrano się ich aż 44. Lutosławski jest jedynym polskim kompozytorem, który poświęcił dzieciom tak dużą liczbę utworów; z twórców zagranicznych porównać go można jedynie z Bartókiem<sup>2</sup>. Piosenki te cechuje finezja, błyskotliwość, rozszerzona tonalność i stylizacje na muzykę ludową. Na zajęciach zespołu kameralnego przydatne będą kompozycje dostosowane poziomem do możliwości wykonawczych uczniów – pozwalają one na rozwój tak umiejętności technicznych, jak i wyrazowych, jednak nie wszystkie utwory Lutosławskiego dla dzieci mają być przez nie wykonywane – część z nich przeznaczona jest raczej do słuchania.

Sześć *Piosenek dzieciennych* do słów Juliana Tuwima z 1947 roku szybko zdobyło dużą popularność. Są to: *Taniec*, *Rok i bieda*, *Kotek*, *Idzie Grześ*, *Rzeczka*, *Ptasie plotki*. Zostały wydane w dwóch wersjach: na głos z fortepianem oraz na mezzosopran z zespołem instrumentalnym. Mają prostą zwrotkową budowę i ujmującą melodykę. Mogą stanowić pierwszy stopień wtajemniczenia w harmonię współczesną. Kolejne piosenki pisał Lutosławski m.in. do słów Lucyny Krzemienieckiej, Janiny Porazińskiej i Teofila Lenartowicza.



W *Piosenkach dzieciennych* na głos i zespół instrumentalny Lutosławski wykorzystał typowe instrumenty: flet, obój, dwa klarnety, fagot, harfę i instrumenty kwintetu smyczkowego. Wszystkie partie (zarówno wokalna, jak i instrumentalne) dają możliwość zagrania w orkiestrze nawet uczniom, którzy opanowali podstawy gry na instrumencie. Dzięki temu od początku dzieci mogą uczyć się wykonywania muzyki zespołowej. Dla trochę bardziej zaawansowanych uczniów szkół I stopnia odpowiednie będą piosenki *Muszelka* i *Srebrna szybka* z 1953 roku, przeznaczone na taką samą obsadę. Uczniowie, wykonując je, muszą wykazać się umiejętnością różnicowania dynamiki i wspólnego tworzenia nastroju utworu.

Zeszyt *Słomkowy łańcuszek i inne piosenki dla dzieci* zawiera zarówno prostsze, jak i trudniejsze piosenki. Niektóre wymagają pewnej sprawności technicznej. Znajdujemy tu kompozycje, przeznaczone na różne składy, co stanowi szczególną dogodność przy doborze repertuaru dla zespołów kameralnych w szkołach artystycznych. Przykładowo w piosence *W polu grusza stała* zaprezentuje się klawecista i wokalista, natomiast w utworze *Dzieci* zabrzmiały: mezzosopran, sopran, fagot, dwa klarnety, obój i flet. Uczniowie, ćwicząc i wykonując te utwory, udoskonalą umiejętność dokładnego realizowania warstwy rytmicznej, a także opanują kilka sposobów artykulacyjnych, np. tryle czy staccato. Jest to też zbiór o niezwykle miłym kolorycie. Teksty ludowe i stylizowane przez polskich poetów na ludowe zostały opracowane przez Lutosławskiego niemal jak ilustracje muzyczne.



Na lekcji muzyki w klasach od I do III można wykorzystać jedną z piosenek dziecięcych na głos z fortepianem. W tematykę początku roku dobrze wkomponowuje się piosenka *Pożegnanie wakacji* do słów Lucyny Krzemienieckiej, skomponowana przez Lutostawskiego w 1953 roku. W pierwszych tygodniach semestru mogłaby się stać swego rodzaju muzycznym sygnałem, rozpoczynającym niektóre zajęcia. W młodszych klasach można zachęcić dzieci do namalowania przy jej akompaniamencie pracy na temat wakacji, która będzie jednocześnie ilustracją utworu. Takie działania kształtują w uczniach również postawę większego skupienia i uważnej percepcji muzyki. Podobną korelację działań językowo-muzyczno-plastycznych zaplanować można z wykorzystaniem innych piosenek Lutostawskiego, jak *Wróbelek* (sł. L. Krzemieniecka) czy *Idzie Grześ* (sł. J. Tuwim).

Na poziomie szkoły podstawowej można pokusić się o włączenie do repertuaru zespołu kameralnego także innych utworów Lutostawskiego, niekoniecznie pisanych z myślą o dzieciach. Na pewno nie trzeba namawiać nauczycieli szkół działających na terenie Śląska do sięgnięcia po 4 *melodie śląskie* przeznaczone na czworo skrzypiec. Może są mniej znane w szkołach z innych rejonów, a przecież te zgrabne kompozycje doskonale nadają się na organizowane przez nauczycieli audycje muzyczne. W czterech skontrastowanych częściach kompozytor stosuje zróżnicowaną artykulację, zmiany tempa oraz dynamiki. Dla pianistów z klasy VI ciekawym utworem na dwa fortepiany będzie natomiast *Zastyszana melodyjka* (1957). Można ją wykonać na jednym fortepianie, na cztery ręce. Technika wariacyjna i wielobarwność rejestrowa czynią ten utwór interesującym zarówno dla młodych wykonawców, jak i dla słuchaczy.

Utworom kameralnym Lutostawskiego warto poświęcić także jedną lekcję audycji muzycznych. Krótkie przedstawienie postaci kompozytora będzie dla dzieci bardziej interesujące, jeśli pojawią się w nim ciekawostki. Wspomnieć można na przykład o krawacie, który był nieodłącznym elementem odzieży kompozytora – nawet podczas pływania kajakiem. Warto pokazać uczniom partyturę *Łańcucha I*. Skróty partyturowe kilkunastu instrumentów oraz wyjaśnienie zapisu partii *ad libitum* na przykładzie tego utworu uatrakcyjni program lekcji. Oczywiście nie może zabraknąć muzyki, bo choć utwór ten wymaga od słuchaczy skupienia, to warstwa rytmiczna jest niezwykle ciekawa z powodu przeplatania się partii aleatorycznych z tymi, w których rytm i metrum są ściśle określone. Każda grupa uczniów jest inna, więc jeśli uczniowie nie wykazują jeszcze dojrzałości potrzebnej do przestudiowania w warstwie muzycznej i partyturowej *Łańcucha I*, dobrze byłoby zaprezentować inną kompozycję, a zajęcia z tym niezwykle utworem przesunąć na poziom ponadgimnazjalny. Alternatywą mogą być *Wariacje na temat Paganiniego* na dwa fortepiany, związane z okupacyjną rzeczywistością.

W szkole muzycznej II stopnia *Wariacje na temat Paganiniego* mogą stać się także efektownym ukoro-

nowaniem pracy dwójki zdolnych pianistów. Natomiast altowiolista i wiolonczelista mieliby szansę zachwycić komisję egzaminacyjną, wykonując słynne *Bukoliki*, które zostały opracowane również jako utwór na te nieczęsto przecież zestawiane w duo instrumenty. Ciekawe jest to, że barwa fortepianu zastąpiona barwą instrumentów smyczkowych wydobywa z tego utworu nowy, bardziej łagodny rys, który wydaje się ukryty pod warstwą ludowej szorstkości.

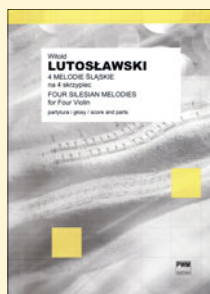
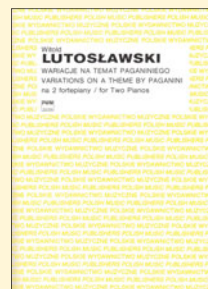
Wśród utworów kameralnych Lutostawskiego są też utwory na instrumenty dęte, w których kompozytor stawia wykonawcom niemałe wymagania, szczególnie w zakresie rytmicznym. Są one przykładem na to, że ich twórca myślał wielowymiarowo nie tylko pod względem formy, ale i rozbrzmiewania dźwięku w czasie i przestrzeni. Jest kilka utworów, które mogą rozwinąć świadomość uczniów w tym zakresie, np. zbiór pięciu *Preludiów tanecznych* na klarnet i fortepian. Obie partie muszą być wykonane bardzo precyzyjnie. Podobnie wymagające jest *Trio* na obój, klarnet i fagot.

Na koniec tego bardzo subiektywnego wyboru nie mogę nie wspomnieć o moim ulubionym utworze Lutostawskiego, jakim jest *Grave* na wiolonczelę i fortepian. To kompozycja niezwykle ciekawa, ale też bardzo emocjonalna i wymagająca dojrzałości artystycznej, dlatego proponuję wykorzystać ją raczej na lekcjach historii muzyki, podczas omawiania twórczości kompozytora.

Od dzieciństwa za sprawą wszelkiego rodzaju mediów uczniowie przyzwyczajani są do systemu dur-moll, do pewnego języka, który staje się dla nich jedynym zrozumiałym światem dźwięków, a samo określenie muzyka współczesna budzi negatywne konotacje. W takiej sytuacji zetknięcie się z twórczością kompozytorów XX wieku bez odpowiedniego przygotowania może zniechęcić młodych muzyków do dalszego jej poznawania. Myślę jednak, że jeśli uczeń wprowadzany jest w świat muzyki tak różnej od tej, do której przywykł, stopniowo i poprzez odpowiednio dobrany repertuar, stanie się on dla niego tak samo zrozumiały i ciekawy. Muzyka XX wieku nie jest dla dzieci tak trudna, jak mogłoby się wydawać. Lutostawski też to wiedział. Dlaczego go nie postuchać?

<sup>1</sup> Za: D. Gwizdalanka, K. Meyer, *Lutostawski. Droga do dojrzałości*, Kraków 2005, s. 169.

<sup>2</sup> D. Gwizdalanka, K. Meyer, *op. cit.*, s. 163.





SERIA LUTOSŁAWSKI  
DZIECIOM

**Abecadło i inne piosenki  
dziecinne** na głos i fortepian  
(+ CD)

Nr kat.: 11408



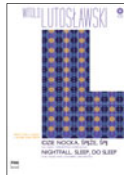
**Bajka iskierki i inne piosenki  
dla dzieci** na głos i fortepian  
(+ CD)

Nr kat.: 9217



**Idzie nocka. Śpijże, śpij**  
na głos i orkiestrę kameralną  
(+ CD)

Nr kat.: 11397



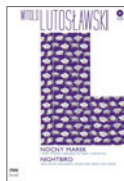
**Muszelka. Srebrna szybka**  
na głos i orkiestrę kameralną  
(+ CD)

Nr kat.: 9732



**Nocny Marek i inne piosenki  
dziecięce** na głos i fortepian  
(+ CD)

Nr kat.: 11407



**Piosenki dziecinne**  
na głos i fortepian  
(+ CD)

Nr kat.: 7199



**Piosenki dziecinne** na głos  
i zespół instrumentalny  
(+ CD)

Nr kat.: 8184



**Stomkowy łańcuszek i inne  
dziecinne utwory** na sopran,  
mezzosopran i kwintet dęty  
(+ CD)

Nr kat.: 1290



**Spóźniony słownik. O panu  
Tralalińskim** na głos  
i orkiestrę kameralną  
(+ CD)

Nr kat.: 9735



**Srebrna szybka i inne  
piosenki dla dzieci** na głos  
i fortepian (+ CD)

Nr kat.: 9218



**Warzywa. Trudny rachunek**  
na głos i orkiestrę kameralną  
(+ CD)

Nr kat.: 11403



**Wiosna. 4 pieśni dziecięce**  
na głos i orkiestrę kameralną  
(+ CD)

Nr kat.: 9734



**Wróbelek. Pióreczko** na głos  
i orkiestrę kameralną  
(+ CD)

Nr kat.: 9733

OFERTA KAMERALNA  
DO WYPOŻYCZENIA

## ANONIM

**Symphonia de Nativitate** (1959), 10'

na zespół smyczkowy  
oprac. Tadeusz Ochlewski

## KILAR WOJCIECH

**Orawa** (1986), 9'

transkrypcja na 8 wiolonczel  
instr. Zdzisław Łapiński

**Temat z filmu „Pianista”** (2002), 2'

na klarnet i zespół smyczkowy

## MONIUSZKO STANISŁAW

**Polonez „Pan Chorąży” z opery  
„Hrabina”** (1860), 4'

na altówkę, 3 wiolonczelce i kontrabas

**Polonez „Pan Chorąży” z opery  
„Hrabina”** (1860), 4'

na zespół smyczkowy  
instr. Grzegorz Fitelberg

## RADZIWIŁŁ MACIEJ

**Divertimento D-dur** (1797), 8'

na 2 flety, 2 rogi i zespół smyczkowy  
oprac. Tadeusz Ochlewski

**Serenada B-dur** (po 1790), 5'

na kwartet lub zespół smyczkowy  
oprac. Tadeusz Ochlewski

## SIKORSKI KAZIMIERZ

**Cztery polonezy wersalskie**  
(1974), 31'

na zespół smyczkowy

R E K L A M A



[www.naxosmusiclibrary.com](http://www.naxosmusiclibrary.com)

Biblioteka muzyczna dla uniwersytetów, szkół,  
szkół muzycznych, nauczycieli, uczniów i melomanów

Informacja na stronie: [www.cmd.pl](http://www.cmd.pl)

Znajdziesz w niej między innymi:

- informacje o kompletnych katalogach nagrań muzycznych i wybranych utworach 250 niezależnych firm płytowych (ARC, Berlin Classics, BIS, Capriccio, Chandos, CPO, Hänssler, Hungaroton, Marco Polo, Naive, Naxos, Nimbus, Ondine and Vanguard Classics, EMI Classics, Warner Classics)
- 85 500 tytułów płytowych - ok. 1 245 000 utworów, 800 nowych tytułów w każdym miesiącu
- nuty, libretta oper, biografie kompozytorów i artystów



Sprawdź

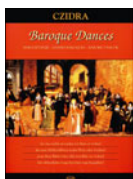
lub wpisz: [www.cmd.pl/web.n4?go=81](http://www.cmd.pl/web.n4?go=81)

**PUBLIKACJE Z MUZYKĄ  
KAMERALNĄ**
**DUETY**

**G. Bacewicz**  
*Łatwe duety na tematy ludowe* na 2 skrzypiec w pozycjach I-III  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 8181



**L. Czidra**  
*Tańce barokowe* na 2 flety proste (lub flet poprzeczny lub skrzypce)  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314276



**H.M. Górecki**  
*Sonata op. 10* w transkrypcji na 2 altówki  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 11420



**P. Hall**  
*Piano Time Jazz Duets*, vol. 1  
Wydawca: Oxford University Press  
Nr kat.: 5143355972



*Piano Time Jazz Duets*, vol. 2  
Nr kat.: 5143355989

**M. Hussar**  
*Obrazki polifoniczne* na 2 skrzypiec  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 9890



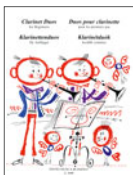
**A. Igudesman**  
*Celtic & More*. Duety skrzypcowe  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50133652



**W. Lutosławski**  
*Bukoliki* na altówkę i wiolonczelę  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 7536



**I. Máriássy, D. Puskás**  
*Duety klarnetowe* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50308499



**M. Mosóczy**  
*Duety gitarowe* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50308805



**D. Obijalska, M. Wawruk**  
*Skrzypiące nutki* na skrzypce i fortepian  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 10037



**A. Pejtsik, L. Vigh**  
*Duety na skrzypce i wiolonczelę* dla początkujących, vol. 1  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50308733



*Duety na skrzypce i wiolonczelę* dla początkujących, vol. 2  
Nr kat.: 50314062

**É. Perényi, P. Perényi**  
*Duety saksofonowe* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314334



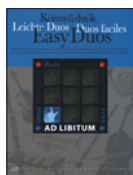
**J. Rae**  
*Jazzy Clarinet Duets*  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50119430



**Różni**  
*Double Act. Tematy filmowe* na 2 skrzypiec  
Wydawca: Bosworth  
Nr kat.: 50505191



**A. Soós, L. Zempléni**  
*Łatwe duety*. Ad Libitum  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314859



**T. Szeszler, E. Székely**  
*Duety obojowe* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50308294



**L. Vigh**  
*Duety na skrzypce i altówkę* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50313430


**TRIA**

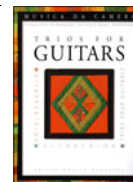
**G. Horváth**  
*Tria na instrumenty dęte drewniane* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50313781



**I. Máriássy, L. Vigh**  
*Tria na smyczki lub instrumenty dęte* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50308741



**M. Mosóczy**  
*Tria gitarowe*  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314561



**A. Pejtsik**  
*Chamber Music for Violoncellos*, vol. 4  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314422



*Chamber Music for Violoncellos*, vol. 7  
Nr kat.: 50314585

**A. Pejtsik**  
*Łatwe tria z czterech stuleci*. Chamber Music Method for Strings, vol. 1  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50313548



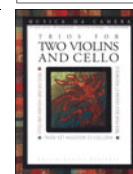
**A. Pejtsik**  
*Trio klasyczne*. Chamber Music Method for Strings, vol. 3  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50313550



**A. Pejtsik, L. Vigh**  
*Smyczkowe tria romantyczne* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314589



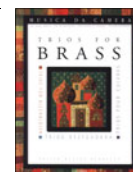
**A. Pejtsik, L. Vigh**  
*Tria na dwoje skrzypiec i wiolonczelę*  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314693



**A. Pejtsik, L. Zempléni**  
*Klasyczne tria fortepianowe* dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314274



**P. Perényi**  
*Tria na instrumenty dęte blaszane*  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314624



**A. Soós**  
*Tria na flet, wiolonczelę i fortepian*  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314726





**A. Soós**  
**Łatwe tria.** Ad libitum  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314848



**A. Pejtsik, L. Vigh**  
**Kwartety klasyczne** dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314109



**P. Wójtowicz**  
**Magiczne dzwono, czyli Szuruburki** na 3 skrzypiec  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 10390



**A. Pejtsik, L. Vigh**  
**Utwory na kwartet fortepianowy** dla początkujących  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314253

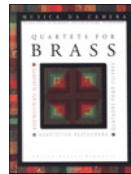


**KWARTETY**

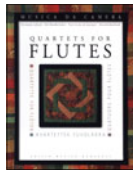
**J. Bali**  
**Francuskie tańce renesansowe** na cztery instrumenty smyczkowe  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314640



**P. Perényi**  
**Kwartety na instrumenty dęte blaszane**  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314660



**I. Kovács, L. Zemléni**  
**Kwartety fletowe**  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314476

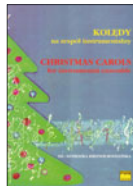


**É. Perényi, P. Perényi, O. Fricsovsky**  
**Kwartety klarinetowe** dla początkujących, vol. 1  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314442



**Kwartety klarinetowe** dla początkujących, vol. 2  
Nr kat.: 50314462

**A. Kreiner-Bogdańska**  
**Kolędy na zespół instrumentalny** (skrzypce, trąbka lub saksofon, perkusja i fortepian)  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 10074



**J. Rae**  
**All Together Easy Ensemble!**, vol. 1 (z opcjonalnym akomp. fortepianu)  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50121580



**All Together Easy Ensemble!**, vol. 2 (z opcjonalnym akomp. fortepianu)  
Nr kat.: 50121581

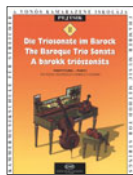
**W. Lutostawski**  
**4 melodie śląskie** na 4 skrzypiec  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 5857



**L. Zemléni**  
**Kwartety dla średniozaawansowanych.** Ad libitum  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314850



**A. Pejtsik**  
**Barokowa sonata triowa** (+basso continuo). Chamber Music Method for Strings, vol. 2  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50313549



**L. Zemléni**  
**Kwartety dla zaawansowanych.** Ad libitum  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314864



**A. Pejtsik**  
**Chamber Music for Violoncellos**, vol. 1  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314306



**Chamber Music for Violoncellos**, vol. 2  
Nr kat.: 50314324

**KWINTETY I ZESPOŁY O ZMIENNEJ LICZBIE WYKONAWCÓW**

**A. Pejtsik**  
**Łatwe klasyczne kwartety smyczkowe.** Chamber Music Method for Strings, vol. 4  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50313551



**K. Blackwell, D. Blackwell**  
**String Time Joggers.** Książka nauczyciela (+CD)  
Wydawca: Oxford University Press  
Nr kat.: 5143359161



**String Time Joggers** na altówkę (+CD)  
Nr kat.: 5143359147

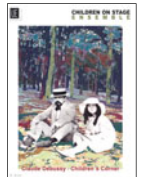
**String Time Joggers** na skrzypce (+CD)  
Nr kat.: 5143359130

**String Time Joggers** na wiolonczelę (+CD)  
Nr kat.: 514193359154

**P. Czajkowski**  
**Dziadek do orzechów** na trio o zmiennym składzie, fortepian i perkusję  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50130311



**C. Debussy**  
**Kącik dziecięcy** na trio o zmiennym składzie, fortepian i perkusję  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50130313



**E. Grieg**  
**Peer Gynt** na trio o zmiennym składzie, fortepian i perkusję  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50130304



**W.A. Mozart**  
**Czarodziejski flet** na trio o zmiennym składzie, fortepian i perkusję  
Wydawca: Universal Edition  
Nr kat.: 50130307



**Różni**  
**Copper Violin Ensemble Pieces.** Music Medals  
Wydawca: ABRSM  
Nr kat.: 5141860964855



**Bronze Violin Ensemble Pieces.** Music Medals  
Nr kat.: 5141860964862

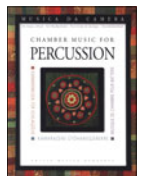
**Silver Violin Ensemble Pieces.** Music Medals  
Nr kat.: 5141860964879



**Gold Violin Ensemble Pieces.** Music Medals  
Nr kat.: 5141860964886

**Platinum Violin Ensemble Pieces.** Music Medals  
Nr kat.: 5141860964893

**Różni**  
**Muzyka kameralna na perkusję**  
Wydawca: EMB  
Nr kat.: 50314562



**K. Serocki**  
**Krasnoludki** na zmienny zespół instrumentalny  
Wydawca: PWM  
Nr kat.: 8001



www.smietanaserwis.pl



*Piotr Śmietana*

Sprzedaż i Serwis Instrumentów Dętych

## Serwis Instrumentów Dętych

**Naprawiamy  
instrumenty  
dęte drewniane  
i blaszane  
wszystkich marek  
i typów**

Odbieramy i dostarczamy  
**instrumenty**  
na terenie całego kraju

**ZAPRASZAMY**  
Pn - Pt: 8.00 - 17.00

40-025 Katowice  
ul. Zacisze 2/3  
tel.: +48 32 781 50 00  
+48 32 259 61 72  
fax: +48 32 733 29 00  
e-mail: [serwis@smietanaserwis.pl](mailto:serwis@smietanaserwis.pl)