

KLARNET

s c a l a

Edukacyjny Magazyn Muzyczny

PWM
EDITION

NR 1(1), WRZESIEŃ 2012





rodzy Państwo,

Niewiele jest na rynku polskim publikacji poświęconych naszemu instrumentowi. A tak wiele przecież się dzieje w klawirzynie świecie! Prezentowane w niniejszym numerze „Scali” artykuły poruszają zaledwie część zagadnień, o których chciałoby się opowiedzieć. Staraliśmy się jednak przedstawić Państwu jak najciekawszy zestaw tematyki: od krótkiego szkicu historycznego o rozwoju instrumentu, poprzez sylwetkę jednego z wielkich klawirzystów, słynnego Richarda Mühlfelda, po zagadnienia bardziej współczesne, dotyczące tak nauczycieli, jak i młodych klawirzystów. Arkadiusz Adamski proponuje ciekawe pozycje repertuarowe do wykorzystania w szkołach na różnych etapach kształcenia, a Andrzej Godek podpowiada, jak lepiej uczyć i gdzie szukać inspiracji do udoskonalania swoich talentów pedagogicznych. Jest także nowość wydawnicza PWM – „ABC na klawir B lub C” Adama Brzozowskiego, pierwszy podręcznik od wielu lat pojawiający się na polskim rynku, skierowany do najmłodszych uczniów. Oprócz tego w numerze znajdą Państwo propozycje interesujących wydawnictw nutowych i ciekawych płyt CD, oraz praktyczny spis ważniejszych konkursów klawirzynie w Polsce. Jest i niespodzianka – wkładka z fragmentami czterech znakomych utworów na klawir z oferty PWM. Warto na nie zerknąć i włączyć do swojego repertuaru.

Mamy nadzieję, że ten pierwszy, inauguracyjny numer „Scali” zainteresuje Państwa i dostarczy tyleż praktycznych informacji przydatnych w codziennej pracy, co zwyczajnej przyjemności w lekturze. Przerwy w ćwiczeniu skal najlepiej spędzać ze „Scalą” w ręku. To działa!

KM

Adresy naszych stron internetowych:

<http://wdbrymtonie.com/>

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

<http://www.youtube.com/user/PWMEdition>

3 Klawir? – Znam

Katarzyna Marczak

7 Historie inspirujące, czyli dlaczego warto ćwiczyć

Katarzyna Marczak

10 Klawir dla najmłodszych

Adam Brzozowski

12 Co jest grane...?

Arkadiusz Adamski

14 Czy możemy uczyć lepiej?

Andrzej Godek

16 W duchu szlachetnej rywalizacji

17 Lutosławski na klawir



Rys. K. Zalewska



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

scala@pwm.com.pl

Redakcja merytoryczna
Katarzyna Marczak

Redakcja
Bibianna Ciejka
Paulina Kabalak

Layout
Pracownia Register

Fot. na okładce
Katarzyna Marczak

Dział Promocji
tel.: (+48) 12 422 70 44
wew. 153
promotion@pwm.com.pl

Biblioteka Materiałów
Orkiestrowych
ul. Fredry 8, 00-097 Warszawa
tel.: (+48) 22 635 35 50
fax: (+48) 22 826 97 80
bmo@pwm.com.pl

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

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



Fot. J. Krizenecký

Klarnet? – Znam

Znany nam „od zawsze” ze szkoły i z sal koncertowych, przyjmowany jako oczywistość, jeśli chodzi o budowę i barwę dźwięku. Ale czy na pewno wszyscy pamiętamy, jakie były początki tego instrumentu? Krótka historia klarnetowego czasu pomoże nam przypomnieć sobie kilka podstawowych faktów.



**KATARZYNA
MARCZAK**

Teoretyk muzyki i klarnecistka, doktorantka z klarnetu uzyskana na University of British Columbia w Kanadzie. Klarnecistka Trio sTRĘga i Ara Ensemble, autorka artykułów i publikacji muzycznych.

kasia@
kasiamarczak.
com

Wszyscy się zapewne zgodzimy, że współczesny klarnet jest piękny – wizualnie i brzmieniowo. Może nie tak doskonale piękny w kształcie jak skrzypce, może jeszcze nie tak idealny w barwie wszystkich rejestrów jak by się chciało (choć słuchając niektórych genialnych instrumentalistów, czasem wydaje się, że klarnet po prostu nie ma wad), ale jednak robi wrażenie. Połączenie ciepłego drewna z precyzyjną metalową, wręcz jubilerską oprawą oklapowania, to widok cieszący oczy nie tylko muzyków. Natomiast dzisiejszą łatwość wydobywania dźwięku oraz – co bodaj najważniejsze – coraz lepsze wyrównanie barwy i dostrojenie niektórych niewralgicznych wysokości doceniamy głównie my, klarneciści na co dzień obcujący z instrumentem.

Warto jednak zawsze mieć w pamięci oczywisty fakt, że obecne zaawansowanie konstrukcji klarnetu jest wynikiem pracy wielu pokoleń rzemieślników, eksperymentatorów i entuzjastów muzyki. Dobrze też co jakiś czas przypomnieć sobie w skrócie „skąd się wziął”, jaką drogę klarnet przeszedł w ciągu tych kilku stuleci swojego rozwoju. Ot, dla odświeżenia pamięci.

POCZĄTKI

Klarnet jest młodzikiem instrumentem. To dzieciak właściwie w porównaniu chociażby do statecznych i dojrzałych skrzypiec czy wyrafinowanej w swej pozornej prostocie harfy. Oczywiście nie będziemy się tutaj cofać do prapoczątków muzykalności człowieka w ogóle, pominiemy wynalazek prostej piszczałki jako prototypu wszystkich instrumentów dętych (kwestia czy pierwsza była wydrążona trzcina, która wydała z siebie świst,

czy wyszana kość bawołu, która zareagowała tak samo, niech pozostanie na razie w mgłę prehistorii). Nasze drzewo genealogiczne wyciągniemy w górę z solidnego pnia *chalumeau* (czyt. szalimo), który jest faktycznym pradziadkiem klarnetu. *Chalumeau* (z łac. *calumus* 'trzcina'), sięgające rodowodem czeluści XIII wieku, miało formę drewnianej piszczałki (podobnej z wyglądu do fletu prostego), z pojedynczym stroikiem przywiązywanym do szerokiego ustnika i szeregiem otworów w korpusie. Nie należy jednakże mylić go z *szalamają* (z ang. *shawm*) – podobnym instrumentem wykorzystującym jednak podwójny stroik, co kieruje go dalej w stronę oboju i fagotu, a nie naszego pojedynczostroikowego klarnetu.

Najstarsze *chalumeau* były wykonane z grubej trzciny i stroik mógł być po prostu wycięty bezpośrednio z zakończenia korpusu. Był to instrument pasterski, niespecjalnie wdzięczny, jeśli chodzi o strojenie w grupie, w związku z czym używany głównie do grania solowego (na pastwiskach...) i niezbyt pożądanym przez kompozytorów w poważnych utworach (chyba że chodziło o podkreślenie rustykalności sceny pasterskiej).

Przełom nastąpił w okolicach roku 1698, kiedy to niemiecki konstruktor instrumentów z Norymbergi, **Johann Christoph Denner** (1655–1707), zmodyfikował istniejące *chalumeau*, wprowadzając klapę przedęciową (duodecymową), ułatwiającą wydobywanie wyższych dźwięków. Był to pozornie niewielki zabieg, który jednak otworzył szeroko magiczne drzwi do górnego rejestru instrumentu.

Dzieło ojca kontynuował Jacob Denner (1681–1735) i to jego klarnety przetrwały do naszych czasów. Z 1710

roku pochodzi pierwsza wzmianka o instrumencie zwanym *clarinetto*, co można wywieść z podobieństwa brzmieniowego do trąbki *clarino* (zatem nowy instrument nazwano po prostu włoskim zdrobnieniem *clarino* – „trąbeczką”). Pierwsze klarnety faktycznie miały bardzo jasny i przenikliwy dźwięk górnego rejestru i nawet dziś słuchając nagrań wykonywanych na kopiach dawnych instrumentów, często łatwo dać się zwieść pozorom i „usłyszeć” trąbkę.

Barokowe instrumenty były budowane z bukszpanu, czasem kości słoniowej, drewna hebanowego, śliwkowego lub gruszy. Instrumenty Jacoba Dennera miały ustniki o bardzo dużym odchyleniu, co praktycznie powodowało drganie stroika na całej długości i na pewno nie sprzyjało łatwości grania. Warto też wspomnieć, że stroik w pierwszych klarnetach mocowany był na górnej stronie ustnika (a raczej cały ustnik był „przekręcony” w stosunku do jego dzisiejszej pozycji), co w efekcie prowadziło do nieco innego rodzaju zadęcia. Wczesne klarnety posiadały jedynie dwie płaskie prostokątne kłapy, wykonane z miedzi, rzadziej ze srebra, podklejone paskami skóry (zob. detal na il. 2). Trzecią klapę dodał kolejny z synów J.C. Dennera, Johann David, natomiast w okolicach roku 1750 pojawiły się następne (czwarta i piąta), obsługiwane przez najmniejsze palce obu rąk i wprowadzone przez Bartholda Fritza. Stopniowo kolejni konstruktorzy dodawali kolejne kłapy, udoskonalając strój i brzmienie instrumentu.

Pierwsze *ustniki* klarnetowe traktowane były jako jednorodna część instrumentu i wytwarzano je z tego samego drewna co resztę korpusu (zob. detal na il. 1). Dopiero w początkach XX wieku zaczęto eksperymentować z innymi materiałami, bardziej wytrzymałymi na odkształcenia pod wpływem wilgoci i temperatury. Pojawiły się ustniki z twardszych gatunków drewna, ale także szklane, z kości słoniowej, a nawet z metalu. Około



Il. 1. Klarnet B, C. Sattler, Lipsk, ca 1770

▲ Ze zbiorów Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze.

Fot. J. Kříženecký

Il. 2. Klarnet C, J. Friedrich, Praga, przed 1750

◀ Ze zbiorów Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze.

Fot. J. Kříženecký



Il. 3. Bassethorn, anonim, XVIII w.

Ze zbiorów Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze. ►

Fot. J. Kříženecký

1870 roku wprowadzono ustniki ebonitowe, a w latach 30. XX wieku plastikowe i z pleksiglasu (szkła akrylowego). Z kolei do roku 1820 jedynie klarneciści niemieccy przestawili stroik z górnej pozycji na dolną. Dopiero kiedy niemiecki klarnecista **Friedrich Berr** zaczął wykładać w Konserwatorium Paryskim, najpierw Francja podążyła za tym nowym trendem, a nieco później dołączyli do niej także Anglii i reszta Europy.

W XVIII wieku nie istniała jeszcze standaryzacja klarnetów, spotykało się je zatem w różnych wielkościach i strojach: najczęściej C i D, ale także Es, F, G, A lub B.

Warto tutaj zatrzymać się na moment w naszej podróży w czasie i zerknąć na bok, gdzie z tego samego pnia genealogicznego około 1760–1770 roku wyrastają piękni młodsi bracia klarnetu: *bassethorn* (lub *basetorn*), *klarnet basetowy* oraz *klarnet basowy*. Nas zainteresują zwłaszcza dwa pierwsze (czasami mylone ze sobą), jako że to właśnie klarnet basetowy w rękach Antona Stadlera zachwycił Mozarta tak bardzo, że napisał genialny koncert na ten instrument, dziś znany jako *Koncert klarnetowy A-dur KV 622*. Mozart był w zasadzie pierwszym

wielkim kompozytorem, który tak intensywnie wykorzystał klarnet (w różnych dostępnych odmianach) w wielu swoich utworach; uważał on zresztą dźwięk tego instrumentu za niezwykle piękny i najbardziej zbliżony do głosu ludzkiego. Bassethorn najczęściej spotykany był w stroju F lub G i był znacznie dłuższy od regularnego klarnetu, z jednym lub dwoma „łamaniami” pośrodku, ułatwiającymi chwyt (zob. il. 3 i 6). Klarnet bassetowy w stroju A bardziej przypominał znane nam dzisiejsze instrumenty ze względu na prosty korpus, wydłużony jedynie na dole, co rozszerzało jego skalę o dodatkową tercję wielką w dół.

DWA SYSTEMY

Tymczasem sam klarnet przechodził kolejne procesy udoskonalania. Kamieniem milowym w konstrukcji były innowacje Iwana Müllera (1786–1854). Ten pochodzący z Estonii klarnecista i budowniczy instrumentów w początkach XIX wieku przeniósł się do Niemiec, gdzie oddał się pracy nad ulepszeniem klarnetu. To jemu właśnie zawdzięczamy poduszki pod klapami w formie znanej w zasadzie do dziś – pod okrągłą metalową kapsułą Müller umieścił poduszeczkę z filcu obłożonego w skórę, co dawało o wiele lepszą szczelność i elastyczność zamknięcia niż pierwotne wyłącznie skórzane klapki Dennerów (zob. detal na il. 5). Wynalazł także metalową maszynkę do stroików ze śrubkami oraz metalową podpórkę pod kciuk, co znacznie ułatwiło trzymanie instrumentu i zmieniło jego kąt nachylenia – a co za tym idzie, także specyfikę zadęcia. W 1812 roku Müller miał już 13-klapowy klarnet, bardzo zaawansowany jak na ówczesne czasy, jeśli chodzi o dostrojenie poszczególnych dźwięków, dzięki akustycznie opracowanemu rozmieszczeniu otworów w korpusie. Typ oklapowania Müllera stał się prototypem dla późniejszego tak zwanego „systemu niemieckiego”.



Il. 4. Klarnet As, J. T. Uhlmann und Söhne, Wiedeń, ca 1834–48

Ze zbiorów Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze. ▲

Fot. J. Kříženecký

Il. 5. Klarnet C, W. Horak and Sohn, Praga, druga połowa XIX w.

Ze zbiorów Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze. ►

Fot. J. Kříženecký



Il. 6. Bassethorn, T. Lotz, Wiedeń, ca 1785–92

Ze zbiorów Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze. ►

Fot. J. Kříženecký

W połowie XIX wieku obserwujemy znowu małą rewolucję w dziejach konstrukcji klarnetu; gałęzie naszego drzewa genealogicznego ożywiają się świeżą wiosenną zielenią. Klasę klarnetu w Konserwatorium Paryskim obejmuje Francuz Hyacinthe Klosé (1808–1880), klarnecista, kompozytor i kolejny wybitny innowator tego instrumentu. W latach 1839–1843, wspólnie z Louisem-Augustem Buffetem opracował on klarnet Klosé–Buffet, który w zasadzie jest protoplastą dzisiejszych klarnetów w tak zwanym „systemie francuskim”. Najważniejszą innowacją duetu konstruktorów było wprowadzenie „ruchomych pierścieni” naokoło otworów palcowych, które przy pomocy systemu osi połączone były z klapami w różnych miejscach korpusu. Ponadto instrumenty miały nieco zmniejszone otwory dźwiękowe i zastosowano w nich tak zwane „sprężyny igłowe”, zamontowane na słupkach wkręconych w korpus klarnetu. Ten system, zapożyczony od Theobalda Boehma, który zastosował go pierwotnie w konstrukcji fletu, nie-

zwykle usprawnił palcowanie na klawecie i ułatwił precyzyjną grę. W 1844 roku klawet w systemie Boehma został opatentowany, chociaż sam Theobald Boehm nie był bezpośrednio zaangażowany w jego konstrukcję. Do dzisiaj w języku angielskim klawety w systemie „francuskim” nazywane są „Boehm clarinets”.

Około 1869 roku w Niemczech Carl Bärmann udoskonalił z kolei wcześniejszy system Müllera („niemiecki”), współpracując z konstruktorem z Monachium – Georgiem Ottensteinerem. Dodali oni między innymi pierścienie nad dwoma otworami w górnej części korpusu. Na takim właśnie klawecie (systemu Bärmann–Ottensteiner) grał w latach 90. XIX wieku Richard Mühlfeld, przyjaciel Brahmsa i adresat jego genialnych dzieł kameralnych. Ostatnie poprawki w dziele Müllera wprowadził w początkach XX wieku w Niemczech Oskar Oehler (1858–1936) i to jego instrumenty funkcjonują do dziś w tym kraju oraz w Austrii jako „system niemiecki” lub „system Oehlera”. Klawet Oehlera ma węższy przekrój niż jego francuski brat, nieco szerzej rozstawione otwory, więcej klap (do 27) i trochę węższy ustnik, co nieznacznie zmienia barwę instrumentu w stosunku do klawetu Boehma.

To bardzo skrócona historia klawetu, historia myśli ludzkiej w służbie dźwięku i poszukiwań coraz to doskonalszego i piękniejszego brzmienia. Jednak już nawet

taki pobieżny rzut oka na drzewo genealogiczne klawetu daje nam ogólne pojęcie o drodze, jaką przeszedł on od prostej fujarki pastuszej do wyrafinowanego instrumentu błyszczącego w muzyce klasycznej, popularnej, ludowej, klezmerskiej, jazzowej... Ciągłe udoskonalany, ciągle zmieniający się (choć już nie tak spektakularnie jak w swoich początkach, lecz dopieszczany w szczegółach) klawet zastąpienie cieszy uszy melomanów i koneserów.



Fot. J. Kržiženecký

Z INNEJ STRONY

Koneserom natomiast polecam na koniec... wycieczkę do Pragi. W tamtejszym Muzeum Muzyki (České muzeum hudby) znajduje się piękna kolekcja wielu klawetów i bassethornów. Niektóre z nich można zobaczyć na fotografiach w tym numerze „Scali”. Praga jest prześlicznym miastem, a Muzeum Muzyki mieści się w samym jej sercu, przy ulicy Karmelitskiej 2. To tak blisko Polski! – mały skok na południe i już jesteśmy w innym świecie, oglądamy fascynujące zbiory starych instrumentów, a przy okazji jedną z najpiękniejszych stolic Europy. Same korzyści. Zapraszam!

REKLAMA

Autoryzowany dystrybutor i serwis w Polsce

Buffet Crampon & Cie A PARIS

Sprzedaż i Serwis Instrumentów Dętych

www.smietanaserwis.pl

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

Piotr Śmietana

Historie inspirujące, czyli dlaczego warto ćwiczyć

Johannes Brahms (1833–1897) i Richard Mühlfeld (1856–1907)

Stając codziennie przed pulpitem, z klarnetem w rękę i pudełkiem stroików obok, rozpoczynając kolejną godzinę pracowitego ćwiczenia, każdy z nas miewa momenty zwątpienia i poczucia bezsensu. Warto w takim momencie przypomnieć sobie kilka prawdziwych historii, które udowadniają, że setki godzin spędzonych w samotności mogą zapocentrować w nieoczekiwany sposób. Na przykład piękną przyjaźnią z geniuszem...



KATARZYNA MARCZAK

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

kasia@kasiamarczak.com

Któż z nas nie marzy o nieśmiertelności? Zasadniczo rzecz jest prosta: ot, trzeba tylko urodzić się geniuszem, najlepiej kompozytorem (ewentualnie wybitnym malarzem, pisarzem, poetą), stworzyć kilka arcydzieł i postarać się, żeby świat się o nich w odpowiednim czasie dowiedział. Ale na szczęście dla nas, wykonawców, jest również osobna kolumna na panteonie sławy zarezerwowana dla artystów tworzących muzykę w sposób czysto praktyczny – a wybitni klarneciści mają tam swoją znaczącą reprezentację. Jednym z tych Nieśmiertelnych jest Richard Mühlfeld, znakomity klarnecista, który wieczne miejsce w pamięci pokoleń muzyków zyskał faktem, że dla niego właśnie Johannes Brahms napisał bodaj najpiękniejsze w historii muzyki utwory kameralne na klarnet: dwie *Sonaty*, *Trio* oraz *Kwintet klarnetowy*.

NA SZCZĘŚCIE KLARNECISTA

Richard Mühlfeld urodził się w 1856 roku jako czwarty syn muzyka miejskiego w Salsungen, w Niemczech. Już w wieku 17 lat został członkiem orkiestry dworskiej w Meiningen – lecz, co ciekawe, jako skrzypek. Dopiero trzy lata później objął stanowisko pierwszego klarnecisty w tym zespole, jak podają źródła, jako samouk gry na klarnecie. W tym czasie dyрекcję orkiestry przejął słynny Hans von Bülow, znakomity dyrygent, który podniósł niezwykle wysoko poprzeczkę stawianą muzykom i wkrótce z przeciętnej dotąd orkiestry stworzył jeden z najlepszych zespołów orkiestrowych w ówczesnych Niemczech. W listopadzie 1881 roku Bülow po raz pierwszy zaprosił do Meiningen Brahmsa, w ramach prowadzonego przez siebie festiwalu, podobnego rangą i zamysłem do słynnego festiwalu w Bayreuth i gromadzącego wiele sław kompozytorskich. Brahms zaprzyjaźnił się zarówno z dyrygentem, jak i księciem Jerzym II (który gościł kompozytora na swoim dworze) i od tej pory zaczął często odwiedzać przyjazne Meiningen.

Ciekawostką jest, że trzeba było kolejnych dziesięciu lat, aby Johannes Brahms zachwycił się grą lokalnego klarnecisty na tyle, żeby zadekować mu aż cztery utwory kameralne. Wcześniej – przed poznaniem Mühlfelda – kompozytor wykorzystywał klarnet w wielu swoich utworach orkiestrowych (symfoniach i serenadach),

wysoko ceniąc jego ciepłą barwę i piękne możliwości wtapienia dźwięku w większe współbrzmienia. Niemniej w żadnym utworze kameralnym Brahmsa klarnet nie pojawia się aż do 1891 roku, kiedy to zainspirowane wystuchaniem solowego występu Richarda Mühlfelda powstało najpierw *Trio klarnetowe a-moll* op. 114, następnie *Kwintet klarnetowy h-moll* op. 115 i wreszcie w 1894 roku dwie przepiękne *Sonaty* op. 120 (f-moll i Es-dur). Można jednak powiedzieć, że warto było czekać niemal całe życie kompozytora, żeby zyskać w repertuarze klarnetowym cztery prawdziwe diamenty kameralistyki, cztery arcydzieła.

A przecież tak mało brakowało, a świat nie miałby w swej historii nie tylko tych utworów! W 1890 roku, po czarnej serii śmierci wielu przyjaciół i bliskich Brahms poprzysiągł w desperacji, że kończy z komponowaniem i ukończony właśnie *Kwintet smyczkowy* op. 111 będzie jego ostatnim dziełem. Na szczęście dla potomności deklaracja kompozytora okazała się przedwczesna.

W 1891 roku Brahms miał okazję usłyszeć Richarda Mühlfelda wykonującego *Koncert klarnetowy f-moll* Webera, *Kwintet klarnetowy* Mozarta oraz kilka utworów Spohra. I stało się! Dźwięk solowego klarnetu Mühlfelda po prostu uwiódł Brahmsa. Mistrz poprosił wręcz o prywatne powtórzenie koncertu (z kompozytorem jako jedynym słuchaczem), dla lepszego wsłuchania się w możliwości instrumentu. W obliczu dotychczasowej opinii Brahmsa, jakoby klarnet „całkiem dobrze” sprawdzał się w orkiestrze, ale nie miał w sobie potencjału na instrument solowy, było to doprawdy wydarzenie przełomowe.

Kompozytor porzucił więc decyzję o rezygnacji z pisania i już wkrótce światło dzienne ujrzało *Trio a-moll* op. 114 na klarnet, wiolonczelę i fortepian oraz *Kwintet h-moll* op. 115 na klarnet i kwartet smyczkowy. Oba utwory miały swoją premierę na dworze księcia Jerzego 24 listopada 1891 roku. *Kwintet* został wykonany przez Mühlfelda z towarzyszeniem kwartetu Józefa Joachima, jednego z najlepszych i najsłynniejszych kwartetów tamtych czasów. W *Trio* Mühlfeldowi towarzyszył natomiast wiolonczelista z tego zespołu, Robert Hausmann, oraz sam Brahms przy fortepianie.

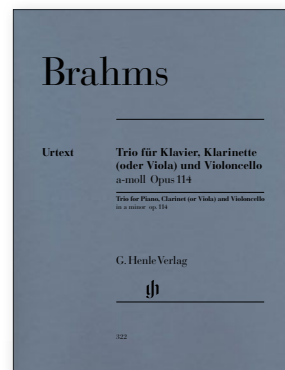
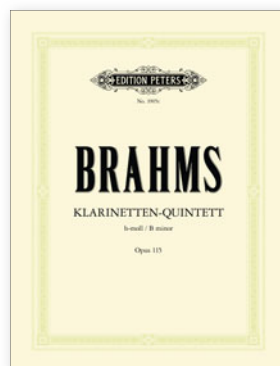
ACH, PANIE MÜHLFELD!... KOMPLEMENTY, KOMPLEMENTY

Według ówczesnego krytyka Johna Alexandra Fullera Maitlanda, który słyszał tych wykonawców grających wspólnie *Kwintet* Brahmsa, „(...) ktokolwiek miał szczęście słyszeć *Kwintet* w interpretacji Mühlfelda i Joachima, nie będzie mógł zapomnieć tego cudownego dialogu między klarnetem i skrzypcami. W *pianissimo* klarnet wydawał się zdradzać w najwyższym uniesieniu najtajniejsze sekrety ludzkiego serca; zdawało się, że najmniejszy krok dalej w ekspresji byłby już przerysowaniem. A jednak kiedy Joachim przejmował frazę, potrafił on wzmacniać jeszcze bardziej emocje zainicjowane przez Mühlfelda, utrzymując jednocześnie całość w spójnym stylu i nie wykraczając poza ramy najczystszej sztuki”.

Nic dziwnego, że tak znakomity klarnecista został szybko bliskim przyjacielem Brahmsa, który nazywał go żartobliwie: „Panna von Mühlfeld, moja primadonna” lub też po prostu „Panna Klarnet” („Fräulein Klarinette”); komplementował go także jako „słowika orkiestry”, a w dowód uznania podarował mu zestaw srebrnych tyżeczek z wygrawerowanymi inicjałami muzyka.

Johannes Brahms

Fot. Archiwum PWM



O słynnym klarneciście niezwykle pochlebnie wyrażała się także Klara Schumann, wieloletnia przyjaciółka i powierniczka Brahmsa, z której zdaniem i muzycznym gustem kompozytor bardzo się liczył. Podczas jednego z pierwszych wykonań obu *Sonat* op. 120 w listopadzie 1894 roku na wieczorze muzycznym zorganizowanym przez Klarę, do utworów Brahmsa dołączyła ona *Fantasiestücke* op. 73 swojego zmarłego męża Roberta Schumanna, które zagrała wspólnie z Richardem Mühlfeldem. W późniejszych latach Klara Schumann z Mühlfeldem wielokrotnie wykonywali na koncertach wszystkie trzy pozycje z pamiętnego wieczoru koncertowego.

Przyjaciółka Brahmsa także była pod wrażeniem osobowości artystycznej słynnego „słowika”. Już po pierwszym wysłuchaniu *Kwintetu* pisała w liście do kompozytora: „Jakże cudowna to rzecz i jak głęboko poruszająca! *Adagio* jest po prostu zjawiskowe, z niezwykle interesującą środkową częścią. Brakuje mi po prostu słów, by wyrazić, co czuję! A ten człowiek grał tak przepięknie, że zdawało się, iż narodził się po prostu po to, by zagrać pańskie dzieła. Zachwyciłam się jego głęboką prostotą wypowiedzi i subtelnością zrozumienia kompozycji”.

A TAK NAPRAWDĘ?

Można się dzisiaj zastanawiać, czy dźwięk klarnetu Richarda Mühlfelda rzeczywiście był tak niebiański, jak go opisywali współcześni. Biorąc pod uwagę rozwój instrumentu i postępy w technologii, należy raczej wątpić, czy Mühlfeld wytrzymałby konkurencję z dzisiejszymi wirtuozami. A jednak jest faktem niezaprzeczalnym, iż to jego gra zrobiła na Brahmsie tak ogromne wrażenie, że pod jej wpływem powstały jedne z największych arcydzieł muzyki kameralnej. Możemy się domyślać, że instrument Mühlfelda, niemiecki klarnet Bärmann-



–Ottenseiner z roku 1860, piękny i ciepły w dolnym rejestrze, miał dość szorstkie brzmienie w rejestrze górnym. Zdarzały mu się także – co wiadomo z przekazów słuchaczy współczesnych Mühlfeldowi – niespodzianki w postaci „kiksów”, jako że dziewiętnastowiecznym stroikom i ustnikom daleko było do dzisiejszych cybernetycznych produktów spod komputerowej igły.

Brahms zdawał sobie także sprawę z niektórych trudności technicznych klarnetu i nadmieniał o tym nawet w jednym z listów do Klary Schumann: „Muszę Pani jeszcze wspomnieć o czymś, co nas oboje w równym stopniu irytuje. Mühlfeld przyśle Pani swój kamerton, aby fortepian, z towarzyszeniem którego ma grać, został odpowiednio nastrojony. Jego klarnet ma ograniczone możliwości dostrajania się do innych instrumentów. Na wypadek, gdyby Pani fortepian różnił się zbyt od tego stroju i nie chciałaby Pani go używać, może Marie mogłaby się poświęcić i udostępnić swój fortepian, tak aby został nastrojony do kamertonu Mühlfelda?”.

Wiadomo także, że ulubiony klarne-cista Brahmsa zwykł nadużywać *vibrato* i nie stronił od pokazywania skrajnych emocji w swojej grze, co mogło łatwo wiązać się z jego skrzypcową przeszłością i przysparzało mu tyleż zwolenników, co krytyków. Cóż jednak znaczą takie drobiazgi w obliczu prawdziwej osobowości muzycznej! Tak było i w tym przypadku: talent Mühlfelda i jego niezwykła muzykalność zdobyły serce i umysł Brahmsa, który swoje najdojrzalsze i jedno z ostatnich dzieł (po *Sonatach* napisał już tylko cykl *Pieśni poważnych* op. 121 oraz 11 *Preludiów chorałowych na organy* op. 122) skomponował właśnie na klarnet.

Niewiele wiadomo na temat dalszych losów Richarda Mühlfelda. Wiemy, że po premierze słynnych utworów Brahmsa koncertował nadal, głównie w Niemczech oraz w Anglii, w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku. Nie wiemy, jakim był człowiekiem: otwartym i wylewnym czy introwertycznym mrukiem. Z fotografii zachowanych do dzisiejszych czasów spogląda na nas dość zażywny mężczyzna w średnim wieku (w momencie poznania Brahmsa miał 35 lat, co w XIX wieku oznaczało już powagę wieku dojrzałego), starannie ostrzyżony wedle obowiązującej mody, z wypielęgnowanymi wąsami oraz brodą. Można się domyślać, że pozycja „prima-donny klarnetu” dodała mu pewności siebie, że wiódł życie w miarę dostatnie, na bezpiecznym stanowisku dworskiego muzyka, otoczony należytą sławą ulubieńca mistrza Brahmsa (został między innymi odznaczony medalem księcia Sachsen-Meiningen oraz złotym medalem króla Ludwika Bawarskiego).

Oto dlaczego warto spędzać długie godziny na doskonaleniu warsztatu, dlaczego warto wzbogacać swo-



Richard Mühlfeld

„Panna Klar-net”, „stówik” Brahmsa, człowiek, któremu zawdzięczamy cztery arcydzieła kameralistyki klarnetowej

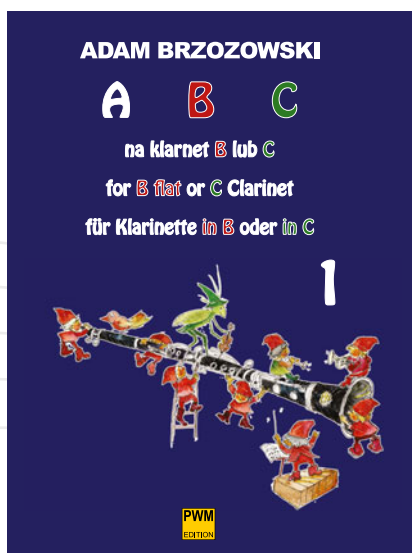
Fot. AKG/BE&W

ją muzykalność, słuchając innych wykonawców i różnych utworów, oto dlaczego warto dążyć do perfekcji. Być może kiedyś pojawi się na świecie drugi Johannes Brahms i skomponuje dla nas kolejny niebiański *Kwintet klarnetowy*. I podaruje nam choćby jedną srebrną tyżeczkę. Warto marzyć.

W artykule wykorzystano cytaty (w tłumaczeniu autorki) z następujących publikacji: G. Toenes, *Richard Mühlfeld*, „The Clarinet”, Summer 1956; B. Portnoy, *Brahms’ Prima Donna*, „Woodwind Magazine”, March 1949.



Fot. Africa Studio/ Fotolia



Klarnet dla najmłodszych

Na polskim rynku od wielu lat brakowało podręcznika gry na klarnecie skierowanego do najmłodszych uczniów. Dostępne pozycje uczyły wprowadzić podstaw, lecz ich język oraz repertuar nie był dostosowany do poziomu i zainteresowań sześć- czy siedmiolatków. Jednak to już przeszłość.



**ADAM
BRZozowski**

*Pedagog,
klarnecista,
kompozytor,
autor szkół na
klarnet.*

Jeszcze w połowie ubiegłego stulecia, kiedy rozpoczynałem moją pracę pedagogiczną, małe, siedmioletnie dzieci przyjmowano do szkół muzycznych wyłącznie do klas skrzypiec lub fortepianu. Po ukończeniu czwartej klasy szkoły podstawowej tym dzieciom, które z różnych powodów nie mogły kontynuować nauki na skrzypcach lub fortepianie głównym, proponowano zmianę instrumentu.

W szkołach I stopnia kandydaci na instrumenty dęte musieli mieć ukończone dwanaście lat. Do tych klas w szkołach średnich przyjmowano często kandydatów bez przygotowania. Pomijając problemy w nauczaniu teorii, wynikające z różnic w poziomie opanowania materiału lub zupełnego braku wiadomości, nauczyciele uczący w tamtych czasach na instrumentach dętych mieli na ogół do czynienia z młodzieżą dwunastoletnią lub starszą. Uczniowie rozpoczęli naukę gry na instrumentach normalnej wielkości, korzystali z bardzo skromnych materiałów nutowych, nieuwzględniających wieku grającego.

NAUKA GRY DZISIAJ

Obecnie sytuacja w szkołach muzycznych radykalnie różni się od tej opisanej powyżej. W krajach zachodnich firmy produkujące instrumenty muzyczne już od dłuższego czasu interesują się edukacją młodszych dzieci. Zaczęto się od produkcji tzw. „fletów zakręconych” (fletów poprzecznych z zakręconą główką), umożliwiających dość wczesne rozpoczynanie nauki. Tym śladem poszły inne firmy, produkując małe trąbki, małe puzony, nawet małe fagoty, aczkolwiek są to bardzo kosztowne instrumenty.

Zmniejszenie wielkości klarnetu wiąże się niestety z powodów akustycznych z koniecznością zmiany stroju. Najbardziej korzystne ze względów brzmieniowych oraz zmiany tonacji wydaje się korzystanie z klarnetów C. Firma Lyons wyprodukowała lekkie klarnety w takim stroju. Opinie na temat tych instrumentów nie są zbyt pochlebne. Natomiast klarnety C wykonane z drewna (lub tworzywa sztucznego) są lżejsze od klarnetów B, mają mniejszy rozstaw otworów umożliwiający sześć- i siedmiolatkom przykrywanie ich i wydają się być bardzo przydatne do nauki w początkowym okresie. Jest to oczywiście instrument, który dzieci wykorzystują w zależności od rozwoju fizycznego rok lub dwa, czyli stosunkowo niedługo. To może budzić opory rodziców. W tej sytuacji dość dobrym pomysłem wydaje się być zakupienie przez szkołę kilku klarnetów C i odpłatne wypożyczenie ich uczniom (uzyskane w ten sposób środki mogłyby z czasem zrekomensować poniesione koszty i stworzyć fundusz remontowy). Byłoby to rozwiązanie korzystne dla obu stron – kandydat nie traciłby szansy na rozpoczęcie nauki gry na wybranym instrumencie, a szkoła nie traciłaby potencjalnego ucznia.

W TROSCE O UCZNIA

W Polsce, w miarę uchylania się okna na kraje zachodnie, tendencje do zmiany przepisów i tradycji dotyczących wieku rozpoczynania nauki gry na instrumentach dętych stawały się coraz bardziej powszechne. Wielu pedagogów, między innymi waltornista prof. Gólnik, dążyło do przełamania tradycji oraz do zmiany przepisów dotyczących dolnej granicy wieku rozpoczynania kształcenia w klasach instrumentów dętych. Również ze

strony coraz młodszych uczniów pojawiało się zainteresowanie nauką gry na tych instrumentach.

Ja sam, uczestnicząc od wielu lat w komisjach naboru, obserwuję, że dzieci w coraz wcześniejszym wieku chcą grać na klarnecie. To między innymi skłoniło mnie do wyjścia naprzeciw tym zainteresowaniom, choćby poprzez napisanie podręcznika do nauki adresowanego specjalnie do najmłodszych. Powstał podręcznik pod względem formy przypominający nieco elementarz, który służy w szkołach ogólnokształcących dzieciom rozpoczynającym edukację. Jest tu dużo kolorowych obrazków, np. zwierzątek, krasnoludków. Ćwiczenia są krótkie, mają swoje tytuły skojarzone z charakterem melodii. Już niemal od pierwszych dni nauki dzieci rozpoczynają muzykowanie poprzez granie duetów. Uczniowie, grając długie nuty i słysząc melodię graną przez nauczyciela, uzyskują wrażenie uczestniczenia w zespole. Zamieszczone w podręczniku transponowane wersje umożliwiają wykonywanie duetów zarówno na klarnecie C, jak i na B.

Wszystko po to, aby nudne początki nauki gry urozmaicić, aby te małe dzieci zachęcić do kontynuowania muzykowania, pozyskać na dłużej! Zatem przy zagadnieniach związanych z formowaniem warsztatu świadomie unikam kładzenia zbyt dużego nacisku na szybkie tworzenie nawyków. Rozkładając ten proces na nieco dłuższy okres, uzyskujemy możliwość wprowadzenia i ugruntowania tych bardzo ważnych podstaw warsztatowych w sposób jak gdyby niezauważalny dla ucznia.

Pracą pedagogiczną z dziećmi w wieku 6–7 lat powinny zajmować się osoby, które nie tylko mają dużą wiedzę zawodową, ale również traktują swoją pracę jak powołanie i, co najistotniejsze, znają psychikę dziecka. Należy dążyć do utrzymania w czasie lekcji uwagi ucznia w stałym napięciu, nie dopuszczając do znużenia, starać się doprowadzić do wytworzenia między uczniem a instrumentem ciągłego przyjacielskiego zainteresowania. Klarnet powinien stać się ulubioną zabawką, traktowaną z czasem coraz poważniej. Należy wdrażać u ucznia obowiązkowość, umiejętność systematycznego i dokładnego ćwiczenia.

Kierowany troską o rozbudzanie praktycznych zainteresowań muzycznych u dzieci od początku nauki, równolegle do podręcznika dołączam zbiór utworów na klarnet z towarzyszeniem fortepianu. Te małe utwórki, mieszczące się w skali do b^1 , opatrzone są tytułami sugerującymi charakter muzyki. Zastosowanie znaków interpretacyjnych (dynamika, agogika itd.) mobilizuje dzieci do muzykowania, do wyrażania treści, nastrojów, na co moim zdaniem powinno się zwracać uwagę od samego początku nauki, rozbudzając u młodych uczniów zmysł artystyczny. Jednak najbardziej istotnym elementem jest umożliwienie występowania publicznego. Poza satysfakcją uzyskiwaną przez dzieci i ich rodziców te publiczne występy osławiają małych wykonawców z publicznością, uczą zachowania na scenie, zapobiegają tremie lub przynajmniej ją zmniejszają. Obudzenie poczucia własnej wartości jednocześnie wyrabia samokrytycyzm. Granie z akompaniamentem fortepianu uwrażliwia na intonację, wzmacnia przestrzeganie dyscypliny rytmicznej, a przede wszystkim uczy gry zespołowej.

GŁOSY PEDAGOGÓW

Od wielu lat akompaniuję dzieciom uczącym się gry na klarnecie. Po ten instrument zaczęli sięgać coraz młodszy. Repertuar na klarnet z fortepianem na poziomie szkoły I stopnia, zwłaszcza dla najmłodszych uczniów jest dość ubogi, a szczególnie dla tych rozpoczynających naukę na klarnecie C.

Moim zdaniem tę lukę wypełnia zbiór utworów *Ty też możesz grać!*, skomponowanych przez Adama Brzozowskiego – wieloletniego nauczyciela klasy klarnetu. Utwory te są bardzo chętnie grane przez małe dzieci. Myślę, że najlepszą recenzją było pytanie ze strony uczniów: „A czy jeszcze będziemy grać takie fajne kawałki?” albo: „Co jeszcze pan dla nas skomponował?”.

Kilka z tych utworów było wykonywanych na Regionalnych Muzycznych Prezentacjach Najmłodszych Klarnecistów i Saksofonistów, które odbywają się w naszej szkole i od razu wzbudziły zainteresowanie wśród pedagogów. *Ty też możesz grać!* będzie doskonałym wzbogaceniem repertuaru dla najmłodszych klarnecistów.

Iwona Boczarska, pianistka

Jako młody pracownik Akademii Muzycznej oraz równolegle nauczyciel w szkołach muzycznych I stopnia, mam kontakt z dziećmi rozpoczynającymi naukę gry na klarnecie. Z moich obserwacji wynika, iż najmłodszy uczniowie już od pierwszych lekcji bardzo chętnie grają z towarzyszeniem akompaniamentu.

Zbiór utworów na klarnet i fortepian autorstwa Adama Brzozowskiego, z których korzystam w swojej pracy dydaktycznej, zawiera bardzo ciekawe i proste melodie nieprzekraczające dźwięku b^1 . Pozwala on na naukę poprawnej intonacji, rytmu, dynamiki, artykulacji staccato, legato, a także na wykształcenie umiejętności grania z akompaniamentem już na pierwszym etapie nauki. Zawarte w nim pozycje można wykonywać zarówno na klarnecie B jak i C. Tytuły miniatur odzwierciedlają ich charakter, np. „Zajęcza polka”. Współpraca z pianistą, poza zdobyciem wiedzy i umiejętności, sprawia uczniom wiele radości.

Robert Stefański, klarnecista



Wspomniane utwory, zatytułowane *Ty też możesz grać!*, udostępniłem kilku nauczycielom, którzy wykorzystywali je w swojej pracy pedagogicznej. Opinie były bardzo pozytywne; utwory cieszyły się dużym zainteresowaniem. Umożliwiły one dzieciom publiczne występowanie na bardzo wczesnym etapie nauczania.

Również z pozycji słuchaczy wyjście poza istniejący, bardzo skromny repertuar może spotkać się z większą uwagą zarówno na popisach, koncertach, jak i na konkursach oraz egzaminach.

Co jest grane...?

Rozpoczął się nowy rok szkolny. Jeżeli jeszcze nie wiecie, jakie utwory będą wykonywać wasi podopieczni, warto zastanowić się nad wyborem nowego repertuaru. Tylko co ma zagrać mój uczeń? – to pytanie zadajemy sobie bardzo często. I pomimo szerokiego wachlarza możliwości wyboru zarówno literatury krajowej, jak i zagranicznej, to zadanie wcale nie takie proste.



ARKADIUSZ
ADAMSKI

Klarnecista-solistą Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, adiunkt na Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach.

teno@onet.pl

Oczywistym jest, że tzw. „utwór dowolny” powinien być dobrany odpowiednio do aktualnych umiejętności ucznia, z założeniem rozszerzenia jego wiedzy tak pod względem muzycznym, jak i techniki wykonawczej. To bardzo ważny aspekt w procesie kształcenia, decydujący niejednokrotnie o prawidłowym rozwoju emocjonalnym i instrumentalnym naszego wychowanka.

Należy zdać sobie sprawę, jak trudne i nużące jest dla uczniów pokonywanie trudności związanych z uczeniem się gam i etiud. Jak wiele ich determinacji, a naszej cierpliwości musi być tego udziałem. Dlatego utwór dowolny, będący częścią składową programu realizowanego przez naszych podopiecznych, powinien być dla nich nagrodą, a dla nas materiałem dydaktycznym podnoszącym ich kwalifikacje. Dobrym sposobem na osiągnięcie zadowalającego konsensusu jest omówienie tego zagadnienia z uczniem, zapytanie go, co chciałby zagrać. Jeżeli będziemy przygotowani repertuarowo i odpowiednio przeprowadzimy rozmowę, osiągniemy swój cel dydaktyczny ku zadowoleniu wszystkich zainteresowanych.

Mądrość nauczyciela znającego słabe i mocne punkty swoich uczniów polega na odpowiednim doborze repertuaru. To jego wiedza w tym zakresie i wnikliwa analiza kompozycji jest kluczem do sukcesu. O pomoc w zakresie wyboru utworów, których tytuły chciałbym tu przytoczyć, poprosiłem swoich znakomitych kolegów: Małgorzatę Czachowską oraz Macieja Niewiarę, wybitnych pedagogów warszawskich i katowickich szkół muzycznych I i II stopnia, mających na swoim koncie liczne już w setkach laury swoich wychowanków.

POCZĄTKI

W przypadku uczniów najmłodszych, rozpoczynających swoją przygodę z klarnetem, utwór dowolny – grany przeważnie z fortepianem – stanowi bardzo istotny element poznawczy. Oprócz utrwalania i wykorzystywania nowo poznanych dźwięków, rytmów, zapisów agogicznych etc., ma na celu przyzwyczajanie do atmosfery występów, której nieodłącznym elementem powinno być zadowolenie z wykonania, połączone z uznaniem publiczności. Doświadczając takich przeżyć, uczeń z zainteresowaniem będzie sięgał po instrument, tym samym wyrabiając w sobie systematyczność i poczucie obowiązku ćwiczenia. Idealnym do tego celu wydaje się być *Die Fröhliche Klarinette Spielbuch 1* Rudolfa Mauza (Schott Music)* – zbiór utworów na klarnet z towarzyszeniem fortepianu. Początkowe kompozycje, np. *Din*,

Don – oparte na trzech dźwiękach *e*, *d*, *c* i bardzo łatwe rytmicznie – umożliwiają uczniowi już po dwóch tygodniach nauki wykonanie ich z akompaniamentem. Dzięki temu od samego początku nasz podopieczny oprócz dbałości o intonację, uczy się współgry z innym instrumentem. Kolejne utwory posiadają coraz bardziej rozbudowaną formę, jednak wciąż niezbyt skomplikowaną rytmicznie i w obrębie dźwięków, w których nie jest wykorzystywana kłapa przedęciowa. Taki wybór umożliwia ciągłe rozwijanie i utrwalanie umiejętności warsztatu klarnetowego również dzieci, u których występuje problem z pokonaniem bariery przedęcia duodecymowego. Ponadto młodzi adepci sztuki klarnetowej, poznając nowe tematy tych krótkich utworów, nie nudzą się – a jak wiemy, cierpliwość nie jest główną cechą wieku młodzieńczego.

Polskim odpowiednikiem tych ćwiczeń jest *Ty też możesz grać!* Adama Brzozowskiego (PWM). Zbiór ten to osiem krótkich utworów o zróżnicowanej skali trudności, przeznaczonych dla początkujących klarnecistów.

W kolejnej publikacji – *The Joy of Clarinet*, zredagowanej przez Jerome’a Goldsteina (Yorktown Music Press)* – podobnie jak w poprzedniej, znajdziemy łatwe utwory i również kilka kompozycji, w których nie trzeba korzystać z kłapy przedęciowej. Takim utworem jest np. *The Carman’s Whistle*, kompozycja napisana w tonacji G-dur – tak jak pierwsza poznawana na klarnecie gama. Oprócz krzyżyka są w niej łuki i zróżnicowana w zapisie dynamika. Dla bardziej zaawansowanych idealne będą *Wariacje na temat Little Brown Jug*. Tu pojawiają się zmiany tempa, repetycje oraz kadencja zakończona trylem. Utwór ten przeznaczony jest dla uczniów, którzy zapoznali się już z rytmem triolowymi i posiadają skalę do c^3 . Wymienione zbiory odpowiednie będą dla uczniów w pierwszym i drugim roku nauki.

Nieco starszym klarnecistom proponuję sięgnięcie po *Zbiór łatwych utworów* na klarnet i fortepian Ignacego Wyczyńskiego (PWM) i *24 etiudy na klarnet* z towarzyszeniem fortepianu Carla Bärmanna (PWM). Obie pozycje są doskonałym materiałem dydaktycznym dla uczniów o średnim stopniu zaawansowania. Znajdziemy w nich zróżnicowane, krótkie utwory, rozwijające wrażliwość muzyczną, jak i ogólnie pojęty warsztat klarnetowy.

Kolejną kompozycją, na którą należy zwrócić uwagę, jest *Koncert klarnetowy B-dur* Václava Tučka (Schott Music)*. Tu oprócz problemów wykonawczych, takich jak: łączenie naprzemiennie przebiegów parzystych (czwórkowych i dwójkowych) z triolowymi, zastosowanie tryli

również na wartościach ósemkowych, a także swobodne operowanie wyrównanym dźwiękiem w całej skali instrumentu, grający ma możliwość zetknięcia się po raz pierwszy ze stylistyką epoki klasycyzmu. Kompozycja ta przeznaczona jest dla uczniów posiadających pełny wachlarz umiejętności wykonawczych, który powinien przypaść na ok. IV–V rok nauki w sześcioletnim cyklu nauczania.

GRAMY DALEJ

Kolejny etap kształcenia wymaga od naszych wychowanków poznawania coraz trudniejszych, lecz jednocześnie także ciekawszych utworów, pisanych niejednokrotnie dla wybitnych klawecistów. Kompozycje te charakteryzują się przeważnie efektownymi, popisowymi figuracjami i pięknymi kantylenami. Dobór tych pozycji powinien być dopasowany do umiejętności ucznia. Bardzo często jako juror konkursów słyszałem zmagania uczestników, które pozostawiały wiele do życzenia i to nie ze względu na niski poziom wykonawczy grającego, tylko na źle dobrany, zbyt wymagający repertuar. Na tym etapie kształcenia warto samemu przeanalizować z instrumentem zawłości techniczne proponowanego utworu po to, żeby mieć pełną świadomość występujących w nim problemów wykonawczych.

Łatwe utwory na klarnet i fortepian Grażyny Bacewicz (PWM) to również bardzo ciekawa kompozycja, której tytułem nie należy się sugerować. Oparte na motywach ludowych tańców, utwory te łatwo... tylko wpadają w ucho, a repetycje staccatowe, szybkie przebiegi szesnastkowe i alteracje są prawdziwym wyzwaniem dla grającego. Szczęśliwie dla nas klawecistów kompozytorzy tacy jak Carl Stamitz i Franz Krommer/Kramař stworzyli cały szereg koncertów klarnetowych, które obecnie są dla naszych uczniów najlepszym materiałem dydaktycznym umożliwiającym im naukę budowy klasycznej frazy oraz perfekcji artykulacyjnej. Transparentność tych dzieł zmusza wykonawców do precyzji i dbałości o szczegóły, wyrabiając tym samym prawidłową estetykę gry.

Kolejny stopień w ulepszaniu warsztatu klarnetowego, zdobywaniu doświadczeń w grze solowej i umiejętności przeprowadzania kadencji *ad libitum* znajdziemy w słynnym **Solo konkursowym** Henriego Rabauda (Alphonse Leduc)* i **Solo konkursowym** Andrégo Messagera (Alphonse Leduc)*. W tych kompozycjach autorzy prezentują bardzo szerokie możliwości techniczne i brzmieniowe klarnetu. Podobnie jest z **Sonatą** op. 167 na klarnet i fortepian Camille'a Saint-Saënsa (Peters)*. Tu oprócz wspomnianych wcześniej walorów wykonaw-

ca musi uporać się z prawidłowym rozplanowaniem długich fraz i budową dramaturgii następujących po sobie części.

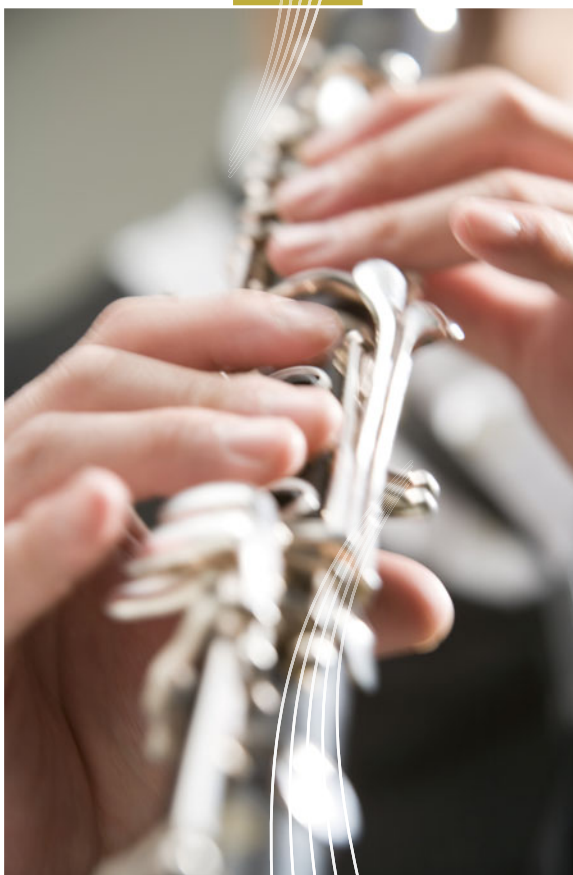
Jednak prawdziwymi ikonami literatury klarnetowej są utwory Carla Marii Webera. Uniwersalizm tych dzieł oraz fenomenalna wręcz przydatność pod względem dydaktycznym powodują, że sięgają po nie klaweciści – pedagodzy na całym świecie. Osobiście nie wyobrażam sobie, aby w procesie kształcenia zabrakło któregoś z nich. W końcowym etapie nauki (mam tu na myśli stopień licealny lub średni) każdy uczeń powinien mieć w swoim repertuarze: **Concertino** op. 26 (Peters)*, **Wariacje** op. 33 (Schott Music)*, **Grand duo concertant** op. 48 (Peters)* oraz **Koncert f-moll** op. 73 (G. Henle Verlag)*. Utwory te rozwijają w najwyższym stopniu świadomość muzyczną, budowę frazy, umiejętność gry *rubato*, zastosowanie stylu *brillant*, a co za tym idzie – przenoszą technikę gry na wyższy poziom.

LITERATURA POLSKA

Na koniec akcent polski – przede wszystkim znane powszechnie dzieła naszych wielkich kompozytorów: **Preludia taneczne** Witolda Lutosławskiego (PWM) i **3 miniatury** na klarnet i fortepian Krzysztofa Pendereckiego (Schott Music)*, o znaczeniu których w literaturze klarnetowej nie trzeba chyba nikogo przekonywać. Mniej znane **Melodie hebrajskie** na klarnet i fortepian Romualda Twardowskiego (PWM) to również bardzo interesująca kompozycja, skierowana do młodych wykonawców, wymagająca od nich znajomości stylu muzyki klezmerskiej. Następną pozycją to **Sonata** na klarnet i fortepian Mikołaja Góreckiego (PWM). O zdolnościach kompozytorskich Góreckiego juniora miałem okazję przekonać się, grając w NOSPR-ze jego utwory symfoniczne. W przedmiotowej sonacie dostrzegam dużą znajomość „faktury klarnetowej”. I choć utwór ten jest przeznaczony dla klawecistów o wyższym stopniu zaawansowania, to warto wziąć

go pod uwagę. Ostatnia kompozycja, którą chciałbym wyróżnić, to **Trzy preludia** na klarnet i fortepian Marcela Chyżyńskiego (PWM). Krótka, zwarta forma tego utworu po jego prezentacji powoduje zachwyt u słuchacza i jednocześnie niedosyt spowodowany zbyt szybkim zakończeniem. W mojej ocenie to jedna z ciekawszych kompozycji klarnetowych, i to nie tylko pod względem dydaktycznym. Choć napisana w wieku młodzieńczym, zawiera w swojej niespełna czterominutowej fakturze wszystko, co najważniejsze. Nic dziwnego – pan Marcel jest klawecistą!

* Publikacja dostępna w księgarni PWM i na stronie internetowej www.pwm.com.pl



Fot. Paylessimages / Fotolia

Czy możemy uczyć lepiej?

Jako nauczyciele gry na klarnecie z jednej strony rozwijamy umiejętności techniczne naszych podopiecznych, z drugiej zaś ich artystyczną wrażliwość i muzykalność. Zachowanie równowagi między tymi aspektami kształcenia jest zadaniem najtrudniejszym.



Fot. Vadim Kozlovsky / Fotolia



ANDRZEJ GODEK

Profesor
zwyczajny
w Katedrze
Instrumentów
Dętych, Perku-
sji i Akordeonu
w Akademii
Muzycznej
w Krakowie.

andrzej.
godek@amuz.
krakow.pl

Dzisiejszy młody muzyk dorasta w świecie, który pod względem społecznym i muzycznym znacząco różni się od tego z niedalekiej przeszłości. Rozwój sztuki instrumentalnej naszych czasów cechuje dążenie do perfekcji technicznej oraz zrównoważenie obiektywnego odczytania zapisu nutowego z subiektywnym odczuciem wykonawcy. O tym, jak szybko dokonuje się ten proces, możemy się przekonać, słuchając najwcześniejszych płyt gramofonowych oraz nagrań współczesnych. Coraz większe wymagania stawiane instrumentalistom przez bardzo wyrobionego już słuchacza, nowe, doskonałe techniki rejestracji i odtwarzania dźwięku, odmienne często od tradycyjnego wykorzystanie instrumentu przez kompozytorów współczesnych – wszystko to wymaga bardziej wnikliwego spojrzenia na problemy kształcenia młodych muzyków.

CO SŁYCHAĆ W SZKOLE?

Słuchając młodych klarnecistów na przesłuchaniach, konkursach i festiwalach klarnetowych, a także kandydatów na I rok studiów podczas egzaminów wstępnych, często zadaję sobie pytanie: czy poziom nauczania klarnecistów na wszystkich stopniach kształcenia jest w Polsce satysfakcjonujący, czy gwarantuje dobre przygotowanie do wykonywania zawodu muzyka klarnecisty, czy umożliwia zdobywanie nagród na konkursach międzynarodowych?

Uwagi, które notuję po każdym występie konkursowym, wskazują na dwie główne metody kształcenia. Pierwsza – „techniczna”, w której głównym celem jest wykształcenie ruchliwości manualnej, bez zwracania uwagi na jakość dźwięku, estetykę wykonania czy stylistykę utworu, i druga – „interpretacyjna”, w której błędy warsztatowe i niedostatki w sferze dokładnego odczytania zapisu nutowego czy precyzji wykonania kompensowane są „przerysowaniem” strony wyrazowej. Pełna klasyfikacja popełnianych błędów znacznie przekroczyłaby ramy krótkiego artykułu. Istotne jest jednak to, że bardzo podobne usterki w technice gry oraz artystycznej sferze wykonania występują u wielu klarnecistów na wszystkich poziomach nauczania.

MISJA NAUCZYCIELA

Czy możemy zatem stwierdzić, że wszyscy uczymy źle? Przyjęcie takiego założenia byłoby zapewne sporym nadużyciem. Należy bowiem odnotować nieliczną grupę pedagogów pracujących w szkołach muzycznych w małych i dużych miejscowościach, których uczniowie stale zajmują czołowe miejsca na przesłuchaniach, konkursach i festiwalach. Czy jednak tylko w tych ośro-

dkach możemy znaleźć uzdolnionych uczniów? Dlaczego uczniowie z kolejnych roczników prowadzeni przez tych pedagogów dysponują dobrą techniką instrumentalną, są uświadomieni na wszystkie cechy dźwięku, styl i precyzję wykonania? Co jest powodem ich pedagogicznych sukcesów? Myślę, że właściwej odpowiedzi powinniśmy szukać w prawidłowo przez nich rozumianym etosie zawodu nauczyciela. Nauka gry na instrumencie i nauka wykonywania muzyki na wszystkich poziomach kształcenia jest zarówno ekscytująca, jak i złożona. Wymaga podejścia charakteryzującego się metodycznością, wyobraźnią, inspiracją, cierpliwością, wrażliwością, dobrą intuicją i ponad wszystko wiedzą. Te cechy poparte wnikliwością, konsekwencją w działaniu i dążeniem do własnego rozwoju doprowadziły tę nieliczną grupę pedagogów do wypracowania własnej skutecznej metody nauczania.

Przeciwieństwo tej grupy stanowią pedagodzy mało aktywni, nieskuteczni, ogarnięci rutyną i monotonią. Obserwujemy ich podczas obowiązkowych przesłuchań Centrum Edukacji Artystycznej, konkursów i festiwalu, jak wchodzą do sali koncertowej wyłącznie na występ swoich podopiecznych. Nie są zainteresowani wysłuchaniem innych klarnecistów, ogólnym poziomem grupy wiekowej czy prezentowanymi przez innych uczniów programami. Nie interesują ich uwagi jurorów, pomoc metodyczna ani zmiana własnych metod nauczania. Wynikiem tej postawy jest często wyrażany pogląd, iż jurorzy oceniają nieobiektywnie lub są niekompetentni.

Kolejną grupę, w mojej ocenie najliczniejszą, stanowią pedagodzy ciekawi nowych rozwiązań starych problemów, zadający pytania, poszukujący pomocy w trudniejszych przypadkach i oczekujący akceptacji własnych dokonań. Wśród nich są najczęściej młodzi nauczyciele o niewielkim jeszcze doświadczeniu, ale pełni pasji i pozytywnych emocji. Pytania, które zadają, dotyczą zarówno oceny przygotowania ich uczniów, jak i problemów techniki instrumentalnej, literatury metodycznej i podręczników. Organizowane przez ośrodki akademickie oraz CEA kursy i seminaria metodyczne nie zawsze są dla nich dostępne. Brak wystarczających informacji, zbyt mały, często lokalny zasięg lub wysokie koszty uczestnictwa uniemożliwiają wielu nauczycielom taką formę doksztalcenia.

GDZIE PO POMOC?

Wydana w języku polskim literatura specjalistyczna dotycząca historii instrumentu i techniki gry jest niestety bardzo skromna. Oprócz kilku wydanych w różnym okresie szkół na klarnet możemy poszczycić się jedną

pozycją monograficzną *Klarnet od A do Z* Antona Ebersta (PWM), kilkoma wydanymi przez akademie muzyczne pracami habilitacyjnymi i nielicznymi publikacjami z zakresu metodyki gry na instrumentach dętych. Konieczne jest więc korzystanie ze źródeł obcojęzycznych, dostępnych w Internecie i wydawnictwach zagranicznych. Mimo olbrzymiego wyboru ich popularność jest jeszcze wśród polskich pedagogów – klarnecistów stosunkowo niewielka. Nauczycielom zainteresowanym samokształceniem pozwolę sobie więc w bardzo skróconej formie zaproponować kilka ciekawych pozycji z tej literatury.

Omówienie podstawowych zagadnień dotyczących techniki gry możemy znaleźć w wielu szkołach na klarnet, ale za szczególnie godne uwagi uważam *Schule für Klarinette in B* Ewalda Kocha (Deutscher Verlag für Musik)* oraz *Claritop. The Art of Technique. An Instructional Method for the Clarinet. Theory Book* Matthiаса Müllera (Hug Musikverlage)*. Dziwi mnie brak zainteresowania wśród klarnecistów metodą Arnolda Jacobsa, której zasady efektywnego oddychania zrewolucjonizowały grę i metodykę nauczania gry na instrumentach dętych blaszanych. Szczegółowe informacje na temat tej metody zawarte są w książce Briana Frederiksena *Arnold Jacobs: Song and Wind* (Windsong Press Limited), dostępnej na stronie <http://www.windsongpress.com> lub <http://www.amazon.com>. Używanie worka anestezyjologicznego do ćwiczeń oddechowych czy też spirometru (ćwiczenie oddechu, prawidłowego zadęcia i artykulacji) nadal budzi jeszcze sporo emocji. Bardzo dobre ćwiczenia oddechowe możliwe do zastosowania na każdym szczeblu kształcenia znajdziemy w *The Breathing Gym* Sama Pilafiana i Patricka Sheridana (Focus On Excellence; publikacja ta dostępna jest na www.patricksheridan.com).

Pomocne ćwiczenia na kształtowanie dźwięku proponuje Alessandro Carbonare w *Clarinetto. Il suono: arte e tecnica* (Riverbieri Sonori)*, a metody rozluźnienia gardła, właściwego używania rezonatorów i łatwego wydobywania dźwięków w rejestrze altissimo – Joseph Marchi w *Etude des harmoniques et du suraigu* (Editions

Henry Lemoine; publikacja dostępna jest na stronie internetowej www.henry-lemoine.com).

Jedną z najważniejszych pozycji, które poznaje każdy młody klarnecista we Francji jest *Vade-Mecum du Clarinetiste* Paula Jeanjeana (Alphonse Leduc)* zawierające ćwiczenia na rozwój i biegłość techniki manualnej.

Bardzo zachęcam do analizowania różnych tabel chwytów, z których szczególnie interesująca jest publikacja Thomasa Ridenour *Clarinet Fingerings. A Comprehensive Guide for the Performer and Educator* (W. Thomas Ridenour; dostępna na www.ridenourclarinetproducts.com).

Zainteresowanym współczesnymi technikami gry polecam natomiast pozycję dostępną na www.justforwinds.com – *Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Clarinet* Ronalda L. Caravana (Ethos Publications) oraz *New Directions for Clarinet* Phillipa Rehfeldta (University of California Press)*.

Chętnym do poprawiania swoich umiejętności dydaktycznych chciałbym zwrócić uwagę na serię publikacji metodycznych angielskiego klarnecisty i dydaktyka Paula Harrisa, twórcy nowatorskiej metody „Simultaneous Learning”. W podręcznikach *Improve your teaching!* (Faber Music Ltd.)* oraz *Teaching beginners* (Faber Music Ltd.)* autor prowadzi czytelnika poprzez tajniki jednoczesnego uczenia techniki gry i rozwijania cech osobowościowych, takich jak: muzykalność, ekspresja i emocja, połączonych z percepcją i rozumieniem przez ucznia każdego aspektu swoich działań. To nowoczesne spojrzenie na pedagogikę muzyczną jest godne polecenia.

Dążeniu do doskonalenia umiejętności dydaktycznych i skuteczności nauczania musi towarzyszyć wiele przemyśleń i uczciwości wobec siebie samych. Żyjemy w czasach zmian i rozwoju, w czasach przewartościowania i innowacji. Warto więc zadawać sobie pytanie: czy mogę uczyć lepiej...?

* Publikacja dostępna w księgarni PWM (na zamówienie).

REKLAMA



Autoryzowany dystrybutor w Polsce



Piotr Śmietana

Sprzedaż i Serwis Instrumentów Dętych
www.smietanaserwis.pl
 ul. Zacisze 2/3, 40-025 Katowice
 tel.: +48 32 781 50 00, +48 32 259 61 72
 fax: +48 32 733 29 00
 e-mail: serwis@smietanaserwis.pl

W duchu szlacheckiej rywalizacji

Wybrane konkursy na terenie Polski dla uczniów klas klarnetu na różnych poziomach zaawansowania.

OGÓLNOPOLSKI KONKURS MŁODYCH MUZYKÓW IM. KAROLA KURPIŃSKIEGO / AKADEMICKI KONKURS KLARNETOWY – WŁOSZAKOWICE

Przeznaczony dla: studentów wyższych uczelni muzycznych.

Przybliżony termin: maj

Kontakt:

Towarzystwo Muzyczne im. K. Kurpińskiego
ul. Karola Kurpińskiego 29, 64-140 Włoszakowice

Prezes: Stanisław Waligóra; email: stanislaw.waligora@wloszakowice.pl

Tel. 65 525 29 65, 525 29 66

Strona www: www.tm.wloszakowice.pl

ZACHODNIOPOMORSKI FESTIWAL KLARNETOWY – SZCZECIN

Przeznaczony dla: uczniów polskich szkół muzycznych I i II stopnia oraz studentów wyższych uczelni muzycznych z Polski i zagranicy.

Przybliżony termin: kwiecień

Kontakt:

Dyrektor Artystyczny Festiwalu: Piotr Piechocki
Zespół Szkół Muzycznych im. F. Nowowiejskiego w Szczecinie

ul. Staromłyńska 13, 70-561 Szczecin

Tel. 91 48 81 356

email: sekretariat@zsm2.szczecin.pl

Strona www: www.festiwalklarnetowy.szczecin.pl

FESTIWAL KLARNETOWY (KONKURS) – PIOTRKÓW TRYBUNALSKI

Przeznaczony dla: solistów i zespołów z klas klarnetu szkół muzycznych I i II stopnia.

Przybliżony termin: maj

Kontakt:

Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st. im. I.J. Paderewskiego

ul. Pasaż Rudowskiego 4, 97-300 Piotrków Trybunalski

Tel. 44 647 19 05

e-mail: psm.piotrkowtryb@neostrada.pl

Strona www: www.muzpt.neostrada.pl

KROŚNIEŃSKI FESTIWAL KLARNETOWY (KONKURS) – KROSNO

Przeznaczony dla: uczniów klas klarnetu szkół muzycznych I i II stopnia z Polski oraz uczestników z zagranicy zgodnie z kategoriami wiekowymi.

Przybliżony termin: kwiecień

Kontakt:

Towarzystwo Edukacji Artystycznej w Krośnie
Zespół Szkół Muzycznych im. I.J. Paderewskiego w Krośnie

ul. I.J. Paderewskiego 7, 38-400 Krosno

email: kfk_krosno@poczta.onet.pl

Bogusław Jaskółka: 13 43 200 79

Michał Rymarz: 13 43 200 72

Strona www: www.kromuz.internetdsl.pl

OGÓLNOPOLSKI KONKURS MŁODYCH INSTRUMENTALISTÓW IM. STEFANII WOYTOWICZ W JAŚLE

Przeznaczony dla: uczniów szkół muzycznych I i II stopnia.

Przybliżony termin: marzec

Kontakt:

Jasielski Dom Kultury

ul. Kołłątaja 1, 38-200 Jasło

Tel. 13 443 51 50; email: jdksekretariat@gmail.com

Państwowa Szkoła Muzyczna I st. w Jasle

ul. Kołłątaja 12, 38-200 Jasło

Tel: 13 446 44 96; email: okmi@op.pl

Strona www: www.psmjaslo.republika.pl

KONFRONTACJE INSTRUMENTÓW DĘTYCH – OŁAWA

Przeznaczone dla: uczniów szkół muzycznych I stopnia i ogólnokształcących szkół muzycznych I stopnia, odrębnie dla instrumentów dętych drewnianych i blaszanych.

Przybliżony termin: marzec

Kontakt:

Państwowa Szkoła Muzyczna I st. im. J. Szajny-Lewandowskiej

ul. Rynek 12, 55-200 Oława

Tel. / Fax 71 313 43 30; e-mail: psmolawa@poczta.onet.pl

Strona www: www.olawamuzyczna.com/kid



Fot. K. Marczak

KONKURS MŁODYCH SOLISTÓW – JAWORZNO

Przeznaczony dla: uczniów szkół muzycznych I stopnia. Przeglądania przeprowadzane są w dwóch odrębnych grupach instrumentalnych: klasy klarnetu i saksofonu oraz klasy trąbki, waltorni i puzonu.

Przybliżony termin: listopad

Kontakt:

Państwowa Szkoła Muzyczna I stopnia im.

G. Bacewicz

ul. Inwalidów Wojennych 2a, 43-603 Jaworzno

Tel. / Fax 32 615 52 37; email: psm_jaworzno@tlen.pl

Strona www: www.konkurs-mlodych-solistow.cba.pl

MIĘDZYNARODOWY KONKURS INSTRUMENTALISTÓW DĘTYCH – JASTRZĘBIE-ZDRÓJ

Przeznaczony dla: uczniów szkół muzycznych II stopnia lub innych tego typu placówek.

Przybliżony termin: listopad

Kontakt:

Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia

ul. Tadeusza Kościuszki 13a, 44-330 Jastrzębie-Zdrój

Tel. 32 476 37 05; e-mail: szkolamuzajstrzebie@poczta.internetdsl.pl

Strona www: www.szkoła-muzyczna.pl

REGIONALNY FESTIWAL SONAT DLA INSTRUMENTÓW DĘTYCH DREWNIANYCH I BLASZANYCH SZKÓŁ MUZYCZNYCH II STOPNIA – TORUŃ

Przeznaczony dla: uczniów sekcji instrumentów dętych drewnianych i blaszanych II stopnia regionu kujawsko-pomorskiego.

Przybliżony termin: kwiecień

Kontakt:

Zespół Szkół Muzycznych im. K. Szymanowskiego w Toruniu

ul. Szosa Chełmińska 224/226, 87-100 Toruń

Tel. 56 612 24 10

email: sekretariat@zsmtorun.inf.pl

Strona www: www.zsmtorun.pl

OGÓLNOPOLSKI KONKURS INTERPRETACJI MUZYCZNEJ – ZESPÓŁ ZAMKOWO-PARKOWY W KRASICZYNIE

Przeznaczony dla: solistów grających na dowolnym instrumencie akustycznym, dla uczniów i studentów oraz absolwentów szkół (akademii) muzycznych oraz osób uczących się w innych placówkach kulturalno-oświatowych lub indywidualnie.

Przybliżony termin: marzec

Kontakt:

Zespół Zamkowo-Parkowy

37-741 Krasiczyn 179

Dyrektor konkursu: Andrzej Wawrzyniuk

email: andwaw1@wp.pl

Tel. 16 67 18 248

Strona www: www.okim.az.pl

KONKURS MŁODEGO MUZYKA – SZCZECINEK

Przeznaczony dla: uczniów klas instrumentów dętych drewnianych i blaszanych; 3 kategorie wiekowe: do 13 lat, do 16 lat i do 20 lat.

Przybliżony termin: maj

Kontakt:

Szkoła Muzyczna I i II st. im O. Kolberga

w Szczecinku

ul. 3 Maja 2, 78-400 Szczecinek

Tel. / Fax 94 374 30 02; email: szkolamuzyczna@pro.onet.pl

Strona www: www.szkolamuzyczna.info

PAŃSTWOWA SZKOŁA MUZYCZNA
I I STOPNIA W JASTRZĘBIU ZDROJU
ZAPRASZA NA
III MISTRZOWSKI KURS
KLARNETOWO-SAKSOFONOWY

Odbędzie się on w dniach
8–10 listopada 2012 r.
w PSM w Jastrzębiu Zdroju.

Formularz zgłoszeniowy oraz pozostałe informacje znajdują Państwo na stronie internetowej
<http://www.facebook.com/IIIMKKS>

Lutosławski na klarnet

Wśród dzieł Witolda Lutosławskiego nie mamy zbyt wielu utworów przeznaczonych *stricte* na klarnet. Tym bardziej doceniamy istniejące pozycje, jak chociażby urocze i cieszące się zasłużoną popularnością *Preludia taneczne* lub nieco mniej znane, lecz niemniej wdzięczne *Trio*. Dla przypomnienia obu kompozycji przytaczamy Państwu niewielkie fragmenty książki D. Gwizdalanki i K. Meyera „Lutosławski. Droga do dojrzałości” z opisami *Tria* i *Preludiów*. W tej chwili obie pozycje to już klasyka literatury klarnetowej.



Rok 2013
– 100. rocznica
urodzin
Witolda
Lutosławskiego

Trio na obój, klarnet i fagot

Dwunastominutowy utwór, zbudowany z trzech części kontrastujących pod względem tempa i faktury (*Allegro moderato*, *Poco adagio* i *Allegro giocoso [Rondo]*) skomponowany został w dość konwencjonalny sposób, właściwy dla wielu utworów. neoklasycystycznych powstałych w owych latach. Brzmi gładko, a nawet dowcipnie, rozwija się potoczysie w nastroju pozbawionym jakichkolwiek konfliktów i dramatyzmu. Związek *Tria* z tradycją muzyki francuskiej na instrumenty dęte drewniane – mimo braku bezpośrednich odniesień – jest oczywisty, od czasu do czasu słyszalne są też echa Prokofiewa. (...)

Stosunkowo najmniej konwencjonalnie przedstawia się II część *Tria*, choć równocześnie – zwłaszcza pod względem harmonicznym – pozbawiona jest jeszcze indywidualności. Zwraca w niej uwagę przede wszystkim kapryśna rytmika – jeden z pierwszych przykładów tak obfitego stosowania niespodziewanych, przekornych przesunięć akcentów, charakterystycznych dla wielu późniejszych dzieł Lutosławskiego. III część jest nieomal kwintesencją neoklasycyzmu, do którego kompozytor w przyszłości nie będzie żywił sympatii. Plastyczny, wdzięczny dla ucha materiał taneczny, pikantne współbrzmienia, niespodziewane przesunięcia merytoryczne i nieoczekiwane sforzata tudzież atonalna, choć niezbyt dysonansowa harmonika – wszystko to tworzy bezpretensjonalny nastrój i łatwą w percepcji muzykę (...).

Trio wykonane przez Seweryna Śnieckowskiego, Teofila Rudnickiego i Bazylego Orłowa 2 września 1945 roku w Krakowie wzbudzić miało „sądy bardzo sprzeczne”. Tak przynajmniej relacjonował odczucia słuchaczy Stefan Kisielewski w swojej recenzji, osobiście zaliczając utwór do „dzieł patrzących w przyszłość”, awangardowych, jego autora zaś – do osób budzących wyjątkowe nadzieje. (...)

Preludia taneczne na klarnet i fortepian

„Tadeusz Ochlewski zwrócił się do mnie w latach pięćdziesiątych z propozycją napisania cyklu łatwych utworów na tematy ludowe na skrzypce i fortepian dla szkół I stopnia. Zacząłem je pisać. Jakoś mi te skrzypce nie wychodziły, mimo że sam grałem na skrzypcach dość długo. Wobec tego postanowiłem napisać utwory na klarnet. Okazały się dobre dla młodych klarnecistów, ale dość trudne dla akompaniatorów”¹.

Tak powstały *Preludia taneczne* na klarnet i fortepian. (...) W tych pięciu drobnych utworach Lutosławski

znów okazał się mistrzem miniatury. Powstała muzyka o urzekającej kolorystyce dźwiękowej i rozległej gamie nastrojów: od pełnych zadumy preludiów parzystych, poprzez witalne i pogodne skrajne, aż po dowcipnie i pikantnie brzmiące preludium środkowe. (...)

Wiosną 1981 roku w Akademii Muzycznej w Krakowie odbyła się sesja poświęcona twórczości Lutosławskiego, połączona z dwoma koncertami. Komentując wykonane utwory, wśród których znalazły *Preludia taneczne*, kompozytor powiedział wtedy krótko:

„Nie warto rozwodzić się nad tym utworem. Jest on podobny do takich kompozycji, jak *Bukoliki* czy *Melodie ludowe*”.

Tak lekceważące potraktowanie *Preludiów tanecznych* wydaje się jednak niesprawiedliwe, gdyż są one bez porównania bardziej wyrafinowane i dojrzalsze niż tamte dwa cykle.

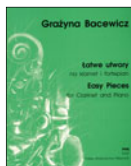
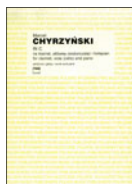
Pod wieloma względami stanowią kontynuację *Koncertu na orkiestrę*, chociaż związek z folklorem jest w nich luźniejszy. Posługując się tworzywem ludowym, kompozytor wykorzystywał bowiem tylko część motywów wybranych pieśni albo zachowywał jedynie charakterystyczne ich rytmy lub nawet – podobnie jak w *Tryptyku śląskim* – posuwał się do swobodnej stylizacji. Nowością pozostawała zastosowana dopiero w *Konercie* polimetria, dzięki której muzyka nabiera wyjątkowej żywości, pełna nieoczekiwanych przesunięć akcentów. Najwyraźniej słychać ją w nieparzystych *Preludiach*, a szczególnie charakterystyczne jest pod tym względem preludium środkowe, trzecie (...)

Preludia są tak wdzięcznym utworem, że w wersji z fortepianem szybko zdobyły dużą popularność i to zarówno na estradach koncertowych, jak i w szkołach. Wersja orkiestrowa, chociaż z powodu znacznie późniejszego prawykonania wolniej torowała sobie drogę do powszechnego repertuaru i nigdy nie osiągnęła popularności *Koncertu na orkiestrę*, i tak należy do najczęściej grywanych utworów Lutosławskiego².

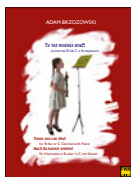
¹ W. Lutosławski, *Materiały sesji naukowej*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1985, s. 182–183.

² W 1959 Lutosławski zrobił jeszcze jedną wersję *Preludiów*, na prośbę Nonetu Czeskiego, przerabiając je na dziewięć instrumentów: flet, obój, klarnet, fagot, róg, skrzypce, altówkę, wiolonczelę i kontrabas. Tę wersję *Preludiów* po raz pierwszy wykonał Nonet Czeski 10 XI 1959 w Lounie (płn. Czechy). Ze względów praktycznych bywa ona jednak bardzo rzadko wykonywana.

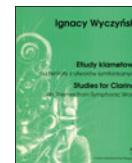
PUBLIKACJE NUTOWE PWM

**Grażyna Bacewicz
łatwe utwory
na klarnet i fortepian**Nr kat.: 5816
Nr ISBN 83-224-2780-8**Marcel Chyrzyński
In C
na klarnet, altówkę
i fortepian**Nr kat.: 9925
Nr ISBN 83-224-0602-9**Wojciech Kilar
„Pianista”
na klarnet i fortepian**Nr kat.: 10198
Nr ISMN 979-0-2740-0513-9**Tadeusz Baird
2 kaprysy
per clarinetto e pianoforte**Nr kat.: 5827
Nr ISBN 83-224-1326-2**Marcel Chyrzyński
Trzy preludia
na klarnet i fortepian**Nr kat.: 10271
Nr ISMN 979-0-2740-0064-6**Karol Kurpiński
Koncert
na klarnet i orkiestrę
(wyc. fort.)**Nr kat.: 5876
Nr ISMN 979-0-2740-029-6**Adam Brzozowski
ABC na klarnet B lub C
(podręcznik do nauki gry na
klarnecie dla najmłodszych)**Nr kat.: 11261
Nr ISBN 978-83-224-0945-9**Krzysztof Dębski,
„Landscape”
na klarnet i fortepian**Nr kat.: 10855
Nr ISMN 979-0-2740-0301-2**Wolfgang Amadeus Mozart
Koncert A-dur KV 622
na klarnet (wyc. fort.)**Nr kat.: 5747
Nr ISBN 83-224-1939-2

Podręcznik przeznaczony jest dla dzieci w wieku 6–7 lat, rozpoczynających naukę gry na klarnecie. Zawarte w nim podstawowe wiadomości dotyczące budowy oraz zasad gry na tym instrumencie, a także szereg ćwiczeń, wskazówek i drobnych utworów stanowią rzetelną pomoc zarówno dla ucznia, jak i dla nauczyciela. Nauczyciel znajdzie w nim wiele inspiracji i pełny, uszeregowany wykaz najważniejszych zagadnień, uczeń natomiast dzięki prostym objaśnieniom i atrakcyjnej szacie graficznej będzie mógł samodzielnie ćwiczyć w domu.

**Mikołaj Górecki
Sonata
na klarnet i fortepian**Nr kat.: 9240
Nr ISBN 83-224-3337-9**Roman Palester
Trio stroikowe
na obój, klarnet i fagot
(part. + głosy)**Nr kat.: 10329
Nr ISMN 979-0-2740-0177-3**Adam Brzozowski,
„Ty też możesz grać!”
na klarnet B lub C
z fortepianem**Nr kat.: 11242
Nr ISMN 979-0-2740-0848-2**Mikołaj Górecki
Transfiguracje
na klarnet solo**Nr kat.: 1042
Nr ISMN 979-0-2740-0231-2**Romuald Twardowski
Melodie hebrajskie
na klarnet i fortepian**Nr kat.: 11049
Nr ISMN 979-0-2740-0637-2

Zbiór obejmuje 8 utworów, opracowanych na klarnet w stroju B lub C z towarzyszeniem fortepianu. Przeznaczony jest dla początkujących klarnecistów, którzy zaczynają swoją przygodę z grą na tym instrumencie. Proste utwory umożliwią młodym muzykom wykonywanie pełnych kompozycji z towarzyszeniem fortepianu oraz pozwolą cieszyć się wspólną grą z nauczycielem.

**Tadeusz Hejda
Szkoła na klarnet, z. 1**Nr kat.: 5953
Nr ISBN 978-83-224-1376-9**Ignacy Wyczyński
Etiudy klarnetowe na tematy
z utworów symfonicznych**Nr kat.: 9366
Nr ISBN 83-224-3228-3

REKLAMA

Muzyczne upominki w księgarni PWM i na stronie internetowej www.pwm.com.pl



PARASOLE



OŁÓWKI



TORBY



MAGNESY

I WIELE INNYCH...

PUBLIKACJE NUTOWE INNYCH WYDAWNICTW

MUZYKA KLASYCZNA

Krzysztof Penderecki 3 miniatury na klarnet i fortepian

Wydawca: Schott Music
Nr kat.: 502000076



Éva Perényi Etiudy na klarnet Wydawca: EMB

Nr kat.: 50314300



Francis Poulenc Sonata na 2 klarnety for Clarinet (Graded)

Wydawca: Chester Music
Nr kat.: 50500219



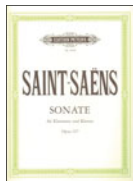
Różni 100 Classical Pieces for Clarinet (Graded)

Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505995577



Camille Saint-Saëns Sonata op. 167 na klarnet i fortepian

Wydawca: Peters
Nr kat.: 51009290



JAZZ, BLUES, POP

Adele Play-Along for Clarinet

Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 5051003618



George Gershwin Play-Along for Clarinet

Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505995159



James Rae Style Workout. Studies in classical, jazz, rock and latin styles for solo clarinet

Wydawca: Universal Edition
Nr kat.: 50121301



Różni Blues for Clarinet

Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505952006



Różni

Classic Jazz for Clarinet

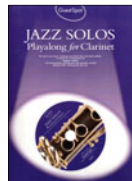
Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505937046



Różni

Jazz Solos. Play-Along for Clarinet

Wydawca: Wise Publications
Nr kat.: 505979616



PŁYTY

Sonaty francuskie na klarnet i fortepian. (DUX)

Jean-Marc Fessard – klarnet,
Jadwiga Lewczuk – fortepian

Utwory:

- Camille Saint-Saëns, *Sonata op. 167* na klarnet i fortepian
- Charles Koechlin, *Sonata op. 85* na klarnet i fortepian
- Charles Koechlin, *Sonata op. 86* na klarnet i fortepian
- Jacques Casterede, *Sonata* na klarnet i fortepian
- Francis Poulenc, *Sonata* na klarnet i fortepian



Krakowskie Trio Stroikowe Krakowskie Trio Stroikowe, (DUX)

Roman Widaszek – klarnet

Utwory:

- Antoni Szałowski, *Trio for oboe, clarinet and bassoon*
- Michał Spisak, *Sonatina per oboe, clarinetto in Si e fagotto*
- Roman Palester, *Trio d'Anches*
- Witold Lutosławski, *Trio* na obój, klarnet i fagot
- Alexander Tansman, *Trio d'Anches*
- Zygmunt Krauze, *Trio stroikowe* na obój, klarnet i fagot



Wojciech Ziemowit Zych, Utwory na orkiestrę. (DUX)

Michał Górczyński – klarnet
basowy, Orkiestra Opery
i Filharmonii Podlaskiej

w Białymstoku – dyr. Przemysław Fiugajski

Utwory:

- Wojciech Ziemowit Zych, *I Symfonia* (2001–2002)
- Wojciech Ziemowit Zych, *Koncert na klarnet basowy i orkiestrę*
- Wojciech Ziemowit Zych, *Poruszenia woli*



Clarinet Works. (DUX)

Anna Czaicka – fortepian,
Dawid Jarzyński – klarnet

Utwory:

- Marcel Chyrzyński, *Three Preludes for clarinet and piano* (1990)
- Marcel Chyrzyński, *Quasi Kwazi I for clarinet solo* (1994/1997)
- Marcel Chyrzyński, *Quasi Kwazi II for clarinet solo* (1997)
- Marcel Chyrzyński, *Quasi Kwazi III for clarinet solo* (1998)
- Isang Yun, *Riul for clarinet and piano* (1968)
- Dawid Jarzyński, *Partita for clarinet solo* (2004–2007)
- Paul Patterson, *Conversations for clarinet and piano* (1974)



UTWORY ORKIESTROWE DO WYPOŻYCZENIA

MARCEL CHYRZYŃSKI (*1971)

Concerto 2000

koncert na klarnet i orkiestrę
symfoniczną (2000), 26'

Obsada: cl solo-3333-4221-batt (3esec)
ar pf-archi

WOJCIECH KILAR (*1932)

Temat [*Moving to the Ghetto*] z filmu
„Pianista” na klarnet i orkiestrę
smyczkową (2002), 1'47"

KAROL KURPIŃSKI (1785–1857)

Koncert B-dur

na klarnet i orkiestrę (1823), 14'

Obsada: 1222-2000-archi

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913–1994)

Preludia taneczne

na klarnet, harfę, fortepian, smyczki
i perkusję (1955), 7'

Obsada: cl solo-batt (2esec) ar pf-archi
(8.8.6.6.4)

na 9 instrumentów (1959), 7'

Obsada: 1111-1000-archi (1.0.1.1.1)

TADEUSZ PACIORKIEWICZ (1916–1998)

Divertimento

na klarnet i orkiestrę smyczkową
(1968), 10'

TADEUSZ SZELIGOWSKI (1896–1963)

Koncert na klarnet i orkiestrę (1933)
14'

Obsada: cl solo-3222-2000-batt (1esec)
cel pf-archi (4.3.3.2.2)

ROMUALD TWARDOWSKI (*1930)

Melodie hebrajskie

na klarnet i orkiestrę (1997), 12'

Obsada: cl solo-1222-2000-trg-archi

STANISŁAW WIECHOWICZ (1893–1963)

Kasia, suita (1946), 12'

Obsada: 0020-0000-archi

MACIEJ ZIELIŃSKI (*1971)

Concerto Inquieto

koncert na klarnet i orkiestrę
symfoniczną (2010), 22'30"

Obsada: cl solo-3333-4331-batt (5esec)
cel pf ar-archi (6.5.4.4.3)

WOJCIECH ZIEMOWIT ZYCH (*1976)

Koncert na klarnet basowy i orkiestrę
(2003), 28'

Obsada: cl b. solo-333(+3sxf)3-3431-tmp
batt (4esec) cel 2ar pf-archi (12.12.8.8.6)



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**