

# Kilka refleksji po przesłuchaniach makroregionalnych CEA

Prof. zw. Wanda Palacz, pedagog Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, od lat jest jurorem makroregionalnych przesłuchań CEA. Poprosiliśmy ją o komentarz na temat tegorocznej edycji przesłuchań.

Aby podzielić się swoimi przemyśleniami na temat tegorocznych przesłuchań muszę wrócić do historii przeglądów organizowanych przez Centrum Edukacji Artystycznej. W założeniu CEA jest to forma kontroli wyników pracy nauczycieli wszystkich instrumentów w Polsce oraz możliwość porównania efektów nauczania, wymiany doświadczeń i konsultacji. Powiedzieć – prosto, zrealizować – niezwykle trudno, zadowolić każdego – niemożliwe.

Stąd przez wiele lat istnienia przesłuchań zmieniały się szczegóły związane z organizacją, terminami, punktacją, programem, sposobem oceny, składem jury, wymaganiami itp. Każda z wprowadzanych zmian była komentowana, przynosiła nowe wątpliwości. Te z kolei wymagały reakcji i wprowadzenia dodatkowych uściśleń. To, co było niezmiennie i składało się na ocenę występujących uczniów, to prawidłowe wykonanie utworów. Pozostałe elementy pozostawię do analizy i przemyśleń twórcom tych przesłuchań, które zresztą od tego roku zmieniają zasadniczo formę. Ja zajmę się tym, co zawsze było sednem zadań edukacyjnych w szkolnictwie muzycznym: interpretacja muzyki jako cel i warsztat jako narzędzie do osiągnięcia celu.

I tu pierwsza moja radosna konstatacja: od kilku lat nie spotykam dramatycznych zaniedbań warsztatowych. Uczniowie używają podnóżków czy podgitarników, wyposażeni są w niwelujące przesuwanie się instrumentu podkładki na kolana, dopasowują wysokość krzesła do swojego wzrostu, starają się prawidłowo umieścić gitarę, kontrolują pozycję rąk. To wszystko świadczy o tym, że są to tematy obecne na lekcjach. Choć może nie zawsze utrwalone na tyle, aby służyły do końca występu. Nieraz uczeń pod wpływem emocji i zaangażowania w precyzję, w kontrolowanie tekstu zapomina o tym, co słyszał na lekcji i powraca do starych nawyków, niepotrzebnych napięć.

Nierzadko w komentarzach dotyczących warsztatu zwracałam uwagę na często pojawiającą się skłonność do skręcania tułowia w lewą stronę, unoszenia ramion, „wyszarpywania” dźwięków. Zdaję sobie jednak sprawę zarówno z tego, że w wielu wypadkach nauczyciele mają świadomość tych mankamentów i są one przedmiotem stałej troski, jak i z tego, że uczniowie posiadają różne predyspozycje manualne.

Naturalnie trudno jest generalizować, gdy mamy do czynienia z różnymi uczniami. Każdy jest indywidualnością, każdy niesie swoją odrębną historię. Jednak to, co

na pewno musi być celem wszystkich, to wypracowanie swobodnej, nie obciążonej zbędnymi napięciami pozycji ciała i umiejętności kontroli ruchów palców, aby bez ograniczeń realizować to, co zapisane jest w partyturze i co podpowiada wyobraźnia. I tu dochodzimy do celu, który podlega ocenie: interpretacja utworu.

Byłabym niesprawiedliwa, gdybym i tutaj nie zauważyła postępu. Po pierwsze, niezwykle rzadko zdarzają się błędy tekstowe niezauważone przez nauczyciela (łatwe do rozpoznania przy powtórce tego samego fragmentu). Jednak tekst muzyczny, to nie tylko wysokości dźwięków. Zwróćmy uwagę na drugą istotną cechę dźwięku – czas jego trwania oraz ogólnie mówiąc – rytm. O ile pojawianie się kolejnych dźwięków w określonym rytmie jest z reguły dobre (pomijam niewyliczenie taktu na zakończenie fragmentów utworów, niechlujny rytm punktowany, nieczytelne zmiany grup rytmicznych np. dwie ósemki, triola), o tyle zauważenie, że dźwięk w basie ma określoną długość czy zwrócenie uwagi, że barré albo użycie pustej struny nie zwalnia nas z precyzji rytmicznej (nakładanie się dźwięków) zdaje się wymaganiem ponad miarę.

Pod tym względem najmocniej ucierpiały utwory z repertuaru klasycznego (sonatiny, wariacje) i tak lubiane przez uczniów utwory napisane w stylu południowoamerykańskim. Traciły one smak przez zamazywanie rytmu poszczególnych głosów oraz brak wyrazistej akcentacji.

Idźmy dalej tropem poszukiwania cech dźwięku – głośność. Tu natychmiast usłyszę tłumaczenie, że uczeń gra bez paznokci, ma słabą gitarę, struny nie takie. To wszystko rozumiem, przyjmuję do wiadomości. Ale przecież nie żądam dźwięku na miarę Kuropaczewskiego czy Dylli. Chodzi o zróżnicowanie dźwięków pod względem głośności, czyli dynamikę. Dla rozróżnienia znaczenia dźwięków – ich miejsca w takcie, kontekstu, napięć wynikających z harmonii, wreszcie z ich funkcji ilustrującej – mamy do dyspozycji skalę dynamiczną. Słuchając gry wykonywanej nawet na słabej gitarze, grając bez paznokci, z łatwością odczytamy niuanse dynamiczne, jeśli tylko zostaną użyte.

Tu już tylko o krok do czwartej cechy dźwięku – barwy. W tym miejscu zapewne usłyszę chór oburzonych, że to jeszcze nie ten etap, aby wymagać tak wiele. Wiem jednak z doświadczenia z pracy z uczniami w czasie warsztatów, że zawsze na moją prośbę poszukania innego sposobu wydobycia dźwięku – aby zyskać inne

brzmienie – z satysfakcją odkrywają, że potrafią to zrobić. Zawsze wtedy pozostaje pytanie, dlaczego więc nie korzystali dotąd z tej umiejętności. Zdaje się, że nadanie barwy dźwiękom jest traktowane jak ostatnia czynność w pracy nad utworem. Kiedy już wszystko będzie zrobione i starczy czasu, to dorzucimy zmiany barwy. Oczywiście czasu z reguły nie starcza, a i my już tak zżyliśmy się z jednolitym brzmieniem, że nie widzimy potrzeby dalszych poszukiwań.

Tymczasem **wszystkie** cechy dźwięku: wysokość, czas trwania, barwa i głośność składają się na to, co zwykliśmy nazywać dziełem muzycznym, jego treścią i sensem. Pozostaje jeszcze przyjrzeć się artykulacji i agogice, aby uwzględnić wszystkie cechy dzieła.

I tu z satysfakcją zauważam wiele wykonań z czytelną, zaplanowaną artykulacją. To znaczy z takim sposobem wykonania dźwięku, który oddaje istotną charakterystykę utworu, frazy, a nawet motywu. Łączy się ona z typem utworu (np. blues, menuet, rondo, etiuda), jego tytułem (*Homenaje a Manuel de Falla*, *Wariacje na temat folii*, *Smutny walc*), tempem (allegro humoristico, lento cantabile) czy charakterystyczną grupą rytmiczną (synkopa, rytm punktowany). Niestety równocześnie plagą innych wykonań jest gra non legato w utworach o ewidentnym kantylenowym charakterze, czy epickiej narracji tekstu muzycznego.

Tu trzeba będzie zatoczyć koło i przyjrzeć się technice gry, sprawom warsztatowym. Czy dają one uczniowi możliwość zaplanowania i zrealizowania odczytanej treści utworu? Czy ręce pracują w pełnej synchronizacji, czy po napięciu związanym z wydobyciem dźwięku następuje rozluźnienie palca itd.

Przychodzi ważny moment postawienia sobie istotnych pytań w swej pracy pedagogicznej. Czy jesteśmy dość przekonujący w odkrywaniu wszystkich znaczeń, jakie kryją w sobie dźwięki, aby uczeń poczuł nieodpartą konieczność wyartykułowania tych treści. Czy sami potrafimy zachwyć się prostymi dialogami lub narracją muzyczną, aby być przewodnikiem po świecie dźwięków. I czy jesteśmy dość konsekwentni i bezkompromisowi, aby domagać się czytelności i jednoznaczności w przekazywaniu tekstu oraz na tyle wytrwali, aby wierzyć, że każdy może w właściwy sobie sposób przemawiać językiem dźwięków.

Również stawiam te pytania sobie, jednocześnie żyjąc, abyśmy nigdy nie stracili zachwyty nad najmniejszym detalem muzycznym i entuzjazmu w pokonywaniu oporu materii. Obyśmy nigdy nie wpadli w sidła rutyny i przyzwolenia na bylejakość.

Wanda Palacz

**Jury w składzie: Ryszard Bałauszko (przewodniczący), Michał Nagy oraz Krzysztof Meisinger w tegorocznej edycji przesłuchań ogólnopolskich CEA klas gitary, która odbyła się w dniach 15-16 stycznia w Państwowym Zespole Szkół Muzycznych im Arura Rubinsteina w Bydgoszczy, przyznało następujące nagrody:**

#### LAUREACI – SOLIŚCI

**I nagroda i Grand Prix:** Natalia Sieklucka (OSM I st. w Płocku, naucz. Dariusz Wiączek)

**II nagroda ex aequo:** Mirosław Franczak (ZSM w Tychach, naucz. Grzegorz Skiba), Julia Kosek (PSM I i II st. w Wadowicach, naucz. Arkadiusz Polewaczyk), Maja Magiera (PSM I st. w Malborku, naucz. Barbara Kwiatek), Justyna Ptok (OSM I i II st. w Bytomiu, naucz. Janusz Marczewski)

**III nagroda ex aequo:** Aleksandra Banaś (SM I st. w Żegocinie, naucz. Anna Rzeszuto), Zuzanna Granek (PSM I st. w Łodzi, naucz. Maciej Załuga), Damian Janicki (PSM I st. w Szprotawie, naucz. Jarosław Lewandowski), Szymon Kaczorkiewicz (PSM w Szczecinie, naucz. Dawid Pajestka), Dorota Perczyńska (PSM I st. w Jarosławiu, naucz. Robert Polański), Weronika Przyborowicz (PSM I st. w Malborku, naucz. Rafał Roszyk)

**wyróżnienia:** Kuba Amarowicz (PSM I st. w Leżajsku, naucz. Grzegorz Wziątka), Aleksandra Baran (SM I i II st. w Nowym Targu, filia w Rabce-Zdroju, naucz. Jadwiga Wołek), Barbara Baturo (OSM I st. w Szczecinie, naucz. Piotr Pałac), Zuzanna Bonarska (PSM I st. w Augustowie, naucz. Dariusz Michałowski), Agata Brzezicha (ZSM w Ostrowie Wlkp., naucz. Jarosław Kocoń), Mateusz Hryciuk (PSM I i II st. w Mławie, naucz. Piotr Nowakowski), Jakub Kaczor (PSM I st. w Biłgoraju, naucz. Iwona Grabowska), Julia Kapka (PSM I st. w Żarach, naucz. Adam Mikulski), Maja Kopala (PSM I st. w Bełchatowie, naucz. Mirosław Drożdżowski), Gabriela Kozłowska (PSM I st. w Giżycku, naucz. Dariusz Leczycki), Mateusz Kwiatkowski (PSM I i II st. w Inowrocławiu, naucz. Piotr Kaźmierczak), Hubert Leczkowski (ZSM I st. w Warszawie, naucz. Krzysztof Gerus), Oliwa Lis (PSM I st. w Brzegu, naucz. Dominik Matuszczak), Nel Maślan-

ka (SM I st. we Wrocławiu, naucz. Agata Furmanowska), Ania Milala (OSM I i II st. w Łodzi, naucz. Małgorzata Sztern-Dana), Aleksandra Pawlik (PSM I st. w Brzegu, naucz. Dominik Matuszczak), Roksana Sihanouong (ZSM I i II st. w Rudzie Śląskiej, naucz. Małgorzata Smol), Michał Wójcik (ZSM w Toruniu, naucz. Piotr Kaźmierczak), Zuzanna Zych (PSM I i II st. w Zabrzu, naucz. Marzena Więcaszek), Eryk Żużalek (PSM I st. w Oświęcimiu, naucz. Janusz Pietrucha)

#### LAUREACI – ZESPOŁY

**I nagroda ex aequo:** duet gitarowy Justyna Ptok i Mieszko Nazarewicz (OSM I i II st. w Bytomiu, naucz. Janusz Marczewski), duet gitarowy Justyna Kot i Paulina Wyłupek (PSM I st. w Szczeczeszynie, naucz. Iwona Grabowska)

**II nagroda ex aequo:** duet gitarowy Aleksander Anioł i Kamil Anioł (ZPSM w Bielsku-Białej, naucz. Marcin Szermański), duet gitarowy Maja Magiera i Weronika Przyborowicz (PSM I st. w Malborku, naucz. Barbara Kwiatek)

**III nagroda ex aequo:** duet gitarowy Zuzanna Bonarska i Maja Kozłowska (PSM I st. w Augustowie, naucz. Dariusz Michałowski), zespół gitarowy *Dzieci Tolka Banana*: Julia Połynko, Paulina Rudzka, Paweł Rola, Michał Kasperuk, Piotr Sochacki, Gabriela Panasiuk, Piotr Jasłowski, Aleksandra Smerachańska, Małgorzata Bedlińska, Maciek Szelc (ZSM I i II st. w Białej Podlaskiej, naucz. Zbigniew Szewczuk), trio gitarowe Tomasz Stańczak, Cezary Mitas i Karolina Czok (PSM I i II st. w Gliwicach, naucz. Andrzej Tomala), kwartet gitarowy Natalia Kornatka, Dorota Perczyńska, Karolina Wołoszyn i Olga Hala (PSM I st. w Jarosławiu, naucz. Robert Polański), kwintet gitarowy Emilia Goc, Krystian Sitarz, Kacper Mach, Damian Kania i Kuba Amarowicz (PSM I st. w Leżajsku, naucz. Grzegorz Wziątka), kwartet gitarowy Róża Chwałek, Kamila Nowak, Mateusz Wdowiak i Mateusz Garbacz (PSM I i II st. w Stalowej Woli, naucz. Grzegorz Wziątka)

**wyróżnienie:** trio gitarowe *Es-moliki*: Oliwia Tomas, Jakub Chrzan i Michał Kuta (ZSM I i II st. w Rudzie Śląskiej, naucz. Małgorzata Smol)