

*Maria Sławek**

Kraków

Czy dyrygent jest nam zawsze potrzebny? Praca z orkiestrą młodzieżową „od pulpitu” – refleksje

**Do we always need a conductor? Serving as
a concertmaster in the conductorless youth chamber
orchestra – reflections**

Od wielu lat normą w programach kształcenia w szkołach muzycznych II stopnia jest orkiestra prowadzona przez stałego dyrygenta, przygotowująca podczas cotygodniowych prób wybrany przez niego program. Proces przygotowań do koncertu trwa zazwyczaj kilka miesięcy, a uczniowie nie mają wiele okazji, by zmierzyć się z inną - być może lepiej przygotowującą ich do profesjonalnego życia muzyka - formułą.

Jesienią 2015 roku zostałam poproszona o poprowadzenie wyjątkowego projektu w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. Pomyślem organizatorów była wymiana pomiędzy uczniami krakowskiej szkoły wchodzącymi w skład Krakowskiej Orkiestry Młodzieżowej, a uczniami szkół muzycznych w Tel-Awivie i Jerozolimie. Projekt zakładał promocję XX - wiecznej muzyki polskiej, umożliwienie młodzieży z obydwu krajów poznanie swojej kultury i - w obydwu przypadkach - niezwykle skomplikowanej historii, a także zapoznanie

* dr, Akademia Muzyczna, Wydział Instrumentalny

się z twórczością mniej znanych kompozytorów polskich i izraelskich. Wyjątkowym i oryginalnym aspektem projektu były występy Krakowskiej Orkiestry Młodzieżowej prowadzonej przeze mnie od pulpitu.

Muzykowanie orkiestrowe bez dyrygenta nie jest nową ideą. W XVIII wieku funkcję prowadzącego zespół pełnił zazwyczaj muzyk grający na klawesynie, w późniejszych latach kompozytor, a w miarę rozrastania się aparatu wykonawczego, szczególnie w XIX i XX wieku, pojawili się zawodowi dyrygenci potrafiący zapanować nad coraz gęstszą fakturą i rozmiarami dzieł. Nie bez znaczenia pozostaje też fakt, iż przy tak dużej grupie potrzebna była osoba, która wzięłaby na siebie całą odpowiedzialność za ostateczny kształt i brzmienie utworu.

W dzisiejszych czasach coraz częściej jednak na estradach pojawiają się orkiestry kameralne prowadzone przez koncertmistrza. Tendencja ta dotyczy przede wszystkim zespołów zajmujących się muzyką barokową i powracających do wykonawstwa tzw. historycznie poinformowanego.

Istnieją także takie orkiestry, które wykonują muzykę różnych epok, a jako znak rozpoznawczy wybrały właśnie pracę bez dyrygenta. Do najbardziej znanych zespołów tego typu zaliczamy: Prague Chamber Orchestra (założoną w latach 50-tych), Orpheus Chamber Orchestra (działającą od lat 70-tych), Australian Chamber Orchestra (także powstała w latach 70-tych), czy New Century Chamber Orchestra (założoną w latach 90-tych).

Czy możliwe jest jednak prowadzenie **szkolnej** orkiestry bez dyrygenta? Czy taka formuła jest korzystna dla uczniów? Czy może na etapie nauki potrzeba jeszcze „silnej ręki” prowadzącego?

Szczegółowe omówienie planu pracy podczas trwania projektu

Plan pracy, który przygotowałam, w sposób naturalny podyktowany był konkretnymi warunkami projektu wymiany polsko - izraelskiej. Między innymi właśnie dlatego, pierwszym punktem

działań były przesłuchania, mające na celu wyłonić uczniów najzdolniejszych, a także najbardziej podatnych na częste zmiany, szybkie tempo pracy i konieczność wzięcia dużo większej, niż zazwyczaj odpowiedzialności za siebie i kolegów.

Poniżej przedstawiłam w punktach kolejne działania z krótkim ich omówieniem:

1. przesłuchania

Podczas przesłuchań wszyscy uczniowie zostali poproszeni o wykonanie tego samego fragmentu z Serenady na smyczki Mieczysława Karłowicza. W ten sposób, komisja złożona z przewodniczącej sekcji instrumentów smyczkowych, organizatora projektu oraz prowadzącej projekt, mogła ocenić nie tylko możliwości techniczne uczniów, ale także umiejętność właściwego odczytania tekstu czy realizacji określeń dotyczących agogiki i dynamiki.

2. wybór utworów, opracowanie głosów

Wyboru utworów dokonał organizator projektu wraz z prowadzącą. Myślą przewodnią było znalezienie takich dzieł polskich - napisanych przez kompozytorów tworzących w XX wieku - aby możliwe było ich wykonanie przez małą orkiestrę kameralną prowadzoną jedynie przez koncertmistrza. Zadaniem prowadzącej było też przygotowanie głosów pod kątem aplikatory i smyczkowania oraz dogłębne zapoznanie się z partyturami wszystkich utworów.

3. ustalenie cyklu i przebiegu prób

Właściwe rozplanowanie pracy nad utworami leżało w mojej, jako koncertmistrza, gestii. Uczniowie od początku otrzymali dokładny grafik prób tak, aby móc do niego dopasować inne zobowiązania. Zorganizowane zostały także próby sekcyjne, które poprowadziłam z poszczególnymi grupami. Od początku akcent położony został na jakość dźwięku, kształt frazy, realizację dynamiki, intonację, proporcje, szybkie reakcje na zmiany harmoniczne.

Problemy, które pojawiły się podczas przygotowywania projektu

Sytuacja, w której znaleźli się uczniowie była dla nich nowa. Pomimo, iż uważam, że bardzo dobrze poradzi sobie z nową formułą, a efekt końcowy w postaci koncertów był z pewnością także dla nich pozytywnym zaskoczeniem, podczas naszej pracy miałam możliwość zaobserwowania co najmniej kilku mankamentów takich, jak:

a. brak umiejętności solidnego odczytania utworów. Przy ograniczonym czasie przygotowań do koncertów bardzo silny nacisk położyć należy na jak najlepsze przygotowanie swojej partii. Część uczniów nie miała z tym problemów, jednakże kilka osób (które podczas przesłuchań solowych wypadły pozytywnie) wyraźnie opóźniało naszą pracę. Przeważnie uczniowie mieli kłopot z właściwym odczytaniem rytmu, a także zmian metrum i tonacji. Nie umieli również utrzymać na dłużej skupienia, pomimo uwag przeszkadzali w próbach. Nie wszyscy dysponowali też w podobnym stopniu rozwiniętą techniką instrumentalną.

b. brak przyzwyczajenia do obserwowania nie tylko koncertmistrza, ale także swoich kolegów. Wynikają z tego błędy takie, jak: granie w innej części smyczka, niż reszta grupy i prowadzący, niezwracanie uwagi na gwałtowne zmiany dynamiczne i agogiczne, przeciąganie lub skracanie wartości dźwięków (szczególnie przy zakończeniach fraz).

c. brak „instynktu kameralisty”. Część uczniów ma większe doświadczenie w graniu zespołowym. Spora część sprawia jednak wrażenie, jakby zetknęli się z kameralistyką po raz pierwszy w życiu. Nie są przyzwyczajeni do reagowania na siebie nawzajem, do słuchania innych, niż swój głosów. Nie wszyscy potrafią też błyskawicznie reagować na zmiany, zapamiętywać uwagi, pamiętać o nich na przestrzeni całego utworu.

d. brak „wychowania orkiestrowego”. Ponownie zarysował się wyraźny podział: część uczniów podchodziła do swojego

zadania profesjonalnie, część wyraźnie nie. Notoryczne spóźnienia na próby (przypominam, że grafik znany był już długo przed ich rozpoczęciem), nieobecności, brak podstawowych przedmiotów potrzebnych na próbie (takich jak ołówki i gumka), niezapisywanie uwag w nutach - to wszystko wyraźnie spowalniało naszą pracę.

Co udało się osiągnąć? Jakie umiejętności zdobyli uczniowie?

Po kilku tygodniach intensywnych prób z uczniami w krakowskiej szkole, a także po kilku wspólnych koncertach jestem w stanie zauważyć następujące korzyści płynące z przyjętej przez nas formuły:

a. orkiestra zaczyna być traktowana jak większy zespół kameralny, w którym każdy muzyk jest jednakowo ważny, a jego partia słyszalna,

b. uczniowie uczą się odpowiedzialności, samodzielności, kreatywności,

c. zwiększa się rola liderów poszczególnych grup: często muszą podjąć autonomiczną decyzję o wyborze optymalnej aplikacji czy smyczkowania, wprowadzić grupę w momencie, kiedy koncertmistrz nie ma możliwości pokazania tego wyraźnym ruchem,

d. uczniowie zaczynają zwracać większą uwagę na jakość dźwięku, na jego barwę, na odpowiednią intonację,

e. uczniowie zaczynają słuchać innych partii, odnosić się do głosów innych instrumentów, reagować na zmiany harmoniczne, dopasowywać artykulację do innych instrumentów,

f. rozwija się u nich poczucie rytmu, umiejętność utrzymywania stałego tempa utworu, odczuwania czasu w muzyce,

g. pracują w trybie niemal profesjonalnym (układ prób, zaangażowanie liderów, szybkie reakcje na zmiany),

h. uczniowie mają możliwość uczenia się od koncertmistrza - obserwują detale techniczne, uczą się przydatnych w profesjonalnych zespołach umiejętności.

Refleksje dotyczące sytuacji, w których obecność dyrygenta jest niezbędna

Naturalnie, nie wszystkie dzieła orkiestrowe można wykonać bez dyrygenta. Z mojego doświadczenia wynika, że także w orkiestrach profesjonalnych, przy nawet minimalnie większym aparacie wykonawczym, dyrygent jest już niezbędny. Jest to bowiem jedyna osoba, która słyszy całą orkiestrę, nieustannie ma przed sobą partyturę, widzi wszystkich muzyków. W przypadku dzieł na wielką orkiestrę symfoniczną lub utworów o skomplikowanej warstwie rytmicznej (szczególnie tych powstałych w XX i XXI wieku) dyrygent jest też bodaj jedynym wspólnym punktem odniesienia dla wszystkich muzyków.

W przypadku orkiestr szkolnych kluczem do powodzenia koncertów prowadzonych przez koncertmistrza jest też właściwy dobór programu, który pozwoli im bez problemów panować nad realizacją swojej partii, a zarazem da swobodę potrzebną do uruchomienia wszystkich tych aspektów grania zespołowego, o których wspominałam wcześniej.

Z pewnością jest to jednak cenne doświadczenie, które pomoże uczniowi w otwarciu się na innych, uruchomi umiejętność wielopłaszczyznowego słuchania, wzbogaci percepcję wykonywanych utworów, a tym samym pozwoli mu na szybsze zetknięcie z takim podejściem do uprawiania zawodu muzyka, jaki wykracza poza ramy szkoły.

Streszczenie

Autorka prezentuje projekt wymiany pomiędzy szkołami muzycznymi w Polsce i Izraelu. Wprowadza do ogólnej koncepcji grania bez dyrygenta, omawia korzyści wynikające z takiej formy muzykowania (m.in. uwrażliwienie uczniów na muzykowanie kameralne, naukę odpowiedzialności, kreatywności, rolę liderów poszczególnych grup, rozwinięcie możliwości

instrumentalnych, pracę w trybie profesjonalnym). Przedstawia plan pracy młodzieżowej orkiestry podczas trwania projektu i omawia wyjątkową rolę koncertmistrza. Wysuwa także refleksje dotyczące sytuacji, w których obecność dyrygenta jest niezbędna.

Słowa kluczowe: orkiestra młodzieżowa, bez dyrygenta, wymiana międzynarodowa

Abstract

In the article the author describes her experience of introducing the conductorless orchestra idea to the youth chamber orchestra consisting of pupils of the Zelenski Secondary Music School in Kraków. This special project took place in November 2015 as part of a Polish - Israeli school exchange.

The author explains problematic issues that occurred during rehearsals, as well as general advantages of working without conductor.

A detailed plan of the entire project including description of audition and rehearsals process and repertoire choices is also placed.

Keywords: conductorless orchestra, youth orchestra, conductor, chamber music, music school