

Autoreferat

- Roman Hoffmann
- Posiadane dyplomy, stopnie naukowe - artystyczne

Dyplom ukończenia Akademii Muzycznej im. Fr. Chopina w Warszawie z tytułem magistra sztuki

13 czerwca 1983 r.

Stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Temat rozprawy doktorskiej:

" Różnorodność technik i stylów muzycznych na przykładzie recitalu wiolonczelowego zawierającego utwory L. Boccheriniego, J. S. Bacha, S. Prokofiewa"

27 listopada 2003 r.

- Informacje o zatrudnieniu

Od 1 września 1992 - Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr 1 w Warszawie

Od 01.09.2005 do 30.06.2008 - Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr. 3 w Warszawie

Od 1 października 1998 - Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie,
Wydział Instrumentalno - Pedagogiczny w Białymstoku

Moja działalność artystyczna niemal od samego początku jest związana z muzyką kameralną a ściślej z kwartetem smyczkowym. Jestem współzałożycielem Kwartetu Camerata, który niedawno obchodził 25 - lecie istnienia zespołu. Z tej okazji w marcu 2009 r w Studio koncertowym S1 im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie odbył się koncert jubileuszowy, którego obszernie fragmenty zostały utrwalone na płycie CD wydanej przez Art Records.

W programie znalazły się dzieła kameralne J. Haydna (Kwartet D - dur), Fr. Schuberta (Kwintet fortepianowy "Pstrąg"), M. Ravela (Kwartet F - dur) i P. Czajkowskiego (Andante z I Kwartetu D - dur). Do współpracy zespół zaprosił znakomitych artystów: pianistkę Katarzynę Popową - Zydrón, oraz kontrabasistę Leszka Sokołowskiego.

Wybór repertuaru na ten szczególny koncert nie był przypadkowy.

Te arcydzieła muzyki kameralnej były podsumowaniem dotychczasowej działalności zespołu, w pełni ukazując jego walory artystyczne: oryginalne brzmienie, indywidualny a zarazem klasyczny styl, naturalne frazowanie.

Kwartet Ravela zawsze będzie mi się kojarzył z początkami naszej (mojej i moich kolegów z zespołu) działalności. Pierwsze kroki stawialiśmy występując na Festiwalu Młodych Talentów w Tarnowie (1985). Tam zauważyła nas pani redaktor Małgorzata Pośnik z Polskiego Radia, proponując nagranie. Tak zaczęła się nasza długoletnia współpraca z Programem II Polskiego Radia, której owocem są liczne nagrania archiwalne (przy udziale wybitnego reżysera dźwięku Lecha Dudzika).

Był to okres szczególnie wyťažonej pracy nad repertuarem i warsztatem. Dzięki opiece istniejącego wtedy Krajowego Biura Koncertowego, którego dyrektorem był wtedy p. Zbigniew Pawlicki, występowaliśmy we wszystkich najważniejszych ośrodkach kulturalnych w kraju a także popularyzowaliśmy muzykę kameralną w małych miejscowościach (wschodnie tereny przygraniczne).

Wspominam o tym ponieważ Kwartet Ravela, który wykonywaliśmy bardzo często, stał się od tamtego czasu wizytówką zespołu i zawsze spotykał się z gorącym i entuzjastycznym przyjęciem publiczności. Tak się złożyło, że przez te wszystkie lata nie doczekał się nagrania fonograficznego i dopiero przy okazji koncertu jubileuszowego utwór ten został utrwalony na płycie CD (do tej pory istniało tylko bardzo wczesne nagranie archiwalne radiowe z 1986 roku).

Kwartet F - dur Maurice Ravela to jedna z najbardziej znanych kompozycji na kwartet smyczkowy.

Wymaga od wykonawców wszechstronnych umiejętności, operowania barwą, "lekkiego" smyczka, ogromnej dyscypliny rytmicznej. Dzieło niedocenione w pełni za życia kompozytora jest dzisiaj obok Kwartetu C. Debussiego uważane za arcydzieło tego gatunku okresu impresjonizmu.

Z kolei **Kwintet fortepianowy "Pstrąg" Fr. Schuberta** to kompozycja wiedeńskiego mistrza pieśni romantycznej ze słynną częścią Andante z wariacjami na temat pieśni pod tym samym tytułem.

Do kwartetu smyczkowego w nieco zmodyfikowanym składzie (z kontrabasem, bez II skrzypiec) dołącza fortepian. Obecność tego instrumentu zmienia zasadniczo brzmienie zespołu i stawia przed grającymi nowe wymagania. Fortepian w kwintecie fortepianowym pełni rolę bazy intonacyjnej dla pozostałych instrumentów - to na pewno element ułatwiający grę. Natomiast dla uzyskania prawidłowego balansu, skala dynamiczna musi zostać podwyższona. Dotyczy to szczególnie środkowego i niskiego rejestru (altówka i wiolonczela). Artykulacja również wymaga modyfikacji zarówno w " smyczkach" jak i w fortepianie. W miejscach kantylenowych fortepian powinien "śpiewać" ucząc się od "smyczków" natomiast fragmenty motoryczne lub zawierające krótkie wartości rytmicznej muszą być wykonywane przez "smyczki" bardziej "fortepianowo".

Owoce tej współpracy i dialogu jest w moim odczuciu wyrazista i barwna interpretacja.

Dopełnieniem całego koncertu było **Andante z I Kwartetu D - dur P. Czajkowskiego**, które zagraliśmy na bis.

Kolejnym ważnym wydarzeniem był cykl koncertów w **Chinach (Pekin, Tianjin)** w ramach programu **Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego - Polska Prezydencja**, w grudniu 2011 roku. W programie **projektu p. t. "Karol Szymanowski - artysta ponadczasowy"**, znalazła się polska muzyka kameralna, a także utwory W. A. Mozarta i J. Brahmsa. Obok znanych kompozycji (kwartety Szymanowskiego) prezentowane były rzadko wykonywane dzieła wybitnych kompozytorów polskich: **Kwartet smyczkowy e - moll Ignacego Feliksa**

Dobrzyńskiego i Koncert klarnetowy Karola Kurpińskiego w wersji na klarnet i kwartet smyczkowy. Ciekawostką było również wykonanie **Pieśni kurpiowskich Karola**

Szymanowskiego w opracowaniu na głos i kwartet smyczkowy. Kwartet Camerata zaprosił do projektu wybitnych artystów: Agatę Sawę (mezzosopran) i klarnecistę Wojciecha Mrozka.

Koncerty spotkały się z bardzo gorącym przyjęciem i myślę że ukazanie publiczności z całkowicie odmiennego kręgu kulturowego, polskiej muzyki kameralnej w wykonaniu polskich artystów, wniosło duży wkład do promocji naszej kultury w świecie muzycznym.

Podczas pobytu w Chinach nasz zespół wystąpił również prezentując program typowo kwartetowy (**Haydn, Schubert, Szostakowicz, Ravel, Dworzak**) na koncertach w **Xuzhu i Tianjin.**

W Tianjin zostaliśmy zaproszeni przez władze tamtejszego uniwersytetu muzycznego na spotkanie z młodzieżą i poprowadziliśmy zajęcia ze studentami. Było to dla nas na pewno bardzo ciekawe doświadczenie. Mimo całkowicie odmiennej mentalności i kultury okazało się, że język muzyczny

jest uniwersalny i szybko nawiązaliśmy porozumienie. Ci młodzi muzycy byli pełni pasji i zaangażowania, praca z nimi dała mi osobiście wiele satysfakcji.

Należy też wspomnieć o równie egzotycznym wydarzeniu jakim była podróż koncertowa Kwartetu Camerata do **Indii** w maj u 2008 roku. (**Bombaj, New Delhi, Bangalore**) Publiczności indyjskiej zaprezentowaliśmy utwory kompozytorów europejskich ze szczególnym uwzględnieniem polskiej muzyki (**Dworzak, Schubert, Moniuszko, Dobrzyński**).

Repertuar naszego kwartetu jest bardzo obszerny i zawiera ok 130 pozycji kwartetowych i ok 90 innych utworów kameralnych.

Ważne miejsce zajmuje w nim muzyka współczesna. Niektóre utwory zostały napisane z myślą o naszym zespole. Właśnie takie kompozycje zostały przez nas utrwalone na płytach prezentujących młodych kompozytorów polskich:

Pawła Łukaszewskiego (III Kwartet smyczkowy 2006)

Weroniki Ratusińskiej (Kwartet "Ostatnie chwile" 2007).

Często włączamy również do programów koncertowych Kwartet "Spiski" Sławomira Czarneckiego dedykowany Kwartetowi Camerata.

Natomiast z całą pewnością można stwierdzić, że głównym nurtem naszych zainteresowań jest szeroko pojęta klasyka: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms.

Ogromny wpływ na oblicze zespołu miał kontakt z Kwartetem Amadeus, który w połowie ubiegłego wieku, obok takich kwartetów jak Budapest Quartet, Juliard Quartet, Guarneri Quartet, zapoczątkował erę zespołów, przed którymi otworzyły się największe i najsłynniejszego sale koncertowe świata.

Moja fascynacja "Amadeusem" sięga jeszcze czasów studiów w Warszawie. Pamiętam jak z zapartym tchem słuchałem ich nagrań Beethovena, Mozarta czy Haydna.

W tamtych czasach te interpretacje były bardzo nowatorskie i odkrywcze - zwłaszcza późne kwartety Beethovena. Styl i charakterystyczne brzmienie tego zespołu były rozpoznawalne dosłownie po paru dźwiękach i nie było mowy o jakiegokolwiek pomyłce. Myślę, że ich wielkość i mistrzostwo polegało na harmonijnym połączeniu romantycznej głębi i wrażliwości z zachowaniem klasycznej konstrukcji dzieła i wiernym odczytaniem partytury.

Pierwsze moje spotkanie z Kwartetem Amadeus miało miejsce w 1981 roku. w Bernie (Szwajcaria). Byłem wtedy członkiem studenckiego Kwartetu Academia, który miał zaszczyt uczestniczyć w Mistrzowskim Kursie dla Kwartetów Smyczkowych w Bernie, prowadzonym przez tych artystów. Ten kontakt zaowocował półrocznymi studiami w Koloni pod kierunkiem Kwartetu Amadeus, które odbyłem tuż po ukończeniu warszawskiej uczelni, w sezonie 1983/1984, będąc jeszcze wiolonczelistą Kwartetu Academia.

Mimo iż Kwartet Academia wkrótce zakończył swoją działalność, wiedziałem już wtedy, że moja przyszłość artystyczna będzie związana z muzyką kameralną. W 1984 roku powstał Kwartet Camerata, którego jestem współzałożycielem i który istnieje i działa do dziś. Skład zespołu pozostaje niezmienny od 1988 r:

Włodzimierz Promiński	-	I skrzypce
Andrzej Korzycki	-	II skrzypce
Piotr Reichert	-	altówka
Roman Hoffmann	-	wiolonczela

Początki naszej działalności to przede wszystkim ciężka praca nad doskonaleniem warsztatu kameralnego, repertuarem, udział w kursach mistrzowskich w Łańcucie (1985-86 prof. Prof. Kurt Lewin, Eberhard Feltz), w Londynie (ponowne spotkanie z "Amadeusem"), kilkumiesięczne studia u prof. Eberharda Feltza w Hochschule für Musik w Berlinie (1987), studia w Hochschule für Musik w Detmold u prof. Ernesta Mayera Schierninga (1987/1988), konkursy (Evian, Tokio, Monachium, Paryż), nagrania i oczywiście koncerty.

Nasza debiutancka płyta z muzyką Fr. Schuberta, nagrana przez DUX, otrzymała tytuł płyty roku 1995 miesięcznika "Studio" i została zadedykowana naszym mistrzom - Kwartetowi Amadeus.

Jestem wdzięczny losowi, że dane mi było spotkać na swojej drodze tak wielu wspaniałych artystów - pedagogów, dzięki którym mogłem rozwijać swoje umiejętności i zainteresowania.

Artysta muzyk to zawód, który wymaga ciągłego doskonalenia i pracy nad sobą. Rozwijam swoje umiejętności instrumentalne poprzez przygotowanie przynajmniej raz w roku nowego programu solowego i wykonanie go publicznie. Uważam to za swój obowiązek jako wiolonczelisty i pedagoga (klasa wiolonczeli na UMFC i w ZPSM nr 1 w Warszawie).

Z ważniejszych występów w charakterze solisty chciałbym wymienić:

- **Realizację partii wiolonczeli w Koncercie Potrójnym na skrzypce, wiolonczelę i fortepian L. van Beethovena** podczas koncertów jubileuszowych Wydziału Instrumentalno - Pedagogicznego UMFC w Białymstoku z orkiestrą studencką pod dyrekcją Miłosza Zarzyckiego (2005, Łomża, Warszawa), oraz z Orkiestrą Filharmonii Białostockiej pod batutą Marcina Nałęcza-Niesiołowskiego (2005, Białystok), z udziałem wykonawców:

Włodzimierza Promińskiego - skrzypce,
Roberta Marata - fortepian

Koncert na UMFC w Warszawie został zarejestrowany przez Wydział Reżyserii Dźwięku.

Mimo, iż Beethoven nie napisał koncertu na wiolonczelę to z pewnością rekompensuje to partia napisana na ten instrument w koncercie potrójnym, która jest bardzo wymagająca. Wiolonczela w tym utworze niewątpliwie ma najwięcej do powiedzenia, rozpoczynając większość motywów tematycznych. Kompozytor w pełni wykorzystuje jej walory brzmieniowe ze szczególnym uwzględnieniem górnego i często bardzo wysokiego rejestru (fragmenty w tym rejestrze przysparzają wiele kłopotów nawet wybitnym artystom), traktując instrument niekiedy bardzo wirtuozowsko (część III), innym razem skłaniając go do śpiewania (część II). Do problemów instrumentalnych dochodzi współpraca między muzykami, którzy muszą znaleźć porozumienie zarówno jako kameraliści w trio fortepianowym, jak i soliści prowadzący dialog z orkiestrą.

Wszystko to sprawia, że pomimo ogromnego postępu jaki dokonał się w technice wiolonczelowej, dzieło to jest zaliczane do jednego z najtrudniejszych utworów w literaturze napisanej na ten instrument.

- **Wykonanie kompletu Sonat gambowych J. S. Bacha w wersji na wiolonczelę i klawesyn** wspólnie z Lilianą Stawarz (2006, Warszawa, Białystok) oraz nagranie CD (sala koncertowa UMFC w Warszawie, wrzesień 2006, w przygotowaniu do wydania).

Rewolucja w odniesieniu do muzyki dawnej (barok, renesans, klasycyzm) jaka dokonała się w drugiej połowie XX wieku wywarła ogromny wpływ na współczesne wykonawstwo tej muzyki. Dziś już nikogo nie dziwi widok artystów grających na instrumentach lub ich wiernych kopiach

z epoki. Powstały ośrodki i szkoły, które kształcały wykonawców specjalizujących się w muzyce dawnej. Wszystko po to żeby odtwarzać tę muzykę w możliwie oryginalnej formie zgodnej z duchem tamtych czasów.

Wiola da gamba przeżywała największy rozkwit w II połowie XVII wieku we Francji za czasów Ludwika XIV. Powstało wtedy wiele utworów, często bardzo wirtuozowskich. Do najbardziej znanych kompozycji z tego okresu należy twórczość słynnego gambisty Marina Marécha.

W pozostałych krajach europejskich gamba nie odegrała tak ważnej roli. We Włoszech, kiedy pojawiły się skrzypce, szybko przestała być popularna (XVII wiek). W Niemczech powstawało bardzo wiele kompozycji na gambę, które wzorowały się na stylu francuskim (np. Telemann) lub nie wykorzystywały w pełni możliwości technicznych i brzmieniowych instrumentu.

„Utwory gambowe tych kompozytorów (np. Buxtehude, Bach) powstały bez głębokiego przeświadczenia o konieczności dotarcia do natury instrumentu; można równie dobrze – bez strat w materii czysto muzycznej – wyobrazić je sobie wykonywane na innych instrumentach” (Nicolaus Harnocourt - " Muzyka mową dźwięków")

Ta opinia wielkiego znawcy muzyki dawnej jakim jest Nicolaus Harnocourt, utwierdza mnie w przekonaniu, że interpretacja Sonat gambowych J. S. Bacha w wersji na wiolonczelę z klawesynem nie będzie sprzeczna z duchem tej muzyki.

W wykonaniu na instrumencie współczesnym należy jednak zdawać sobie sprawę ze specyfiki gry na barokowej wiolonczeli i różnic dotyczących techniki obu rąk, mianowicie:

prawa ręka

Barokowy smyczek jest lżejszy, inaczej wyważony, w kształcie łuku, o mniejszym napięciu włosia, co powoduje lżejszy nacisk na struny (jelitowe), łatwiejszą grę akordową (możliwość grania czterodźwięków prawie jednocześnie). Technika jest bardziej fizjologiczna (smyczek w dół zawsze mocniejszy), brak „długiego” smyczka, dźwięk „dzwonu” - z wyraźnym początkiem i potem wybrzmienie. Podstawowym środkiem wyrazu jest artykulacja

lewa ręka

Porusza się przeważnie w niskich pozycjach (wysokie pozycje stosowane jako efekt specjalny), wibracja używana jest jako środek uzupełniający, wzbogacający, nigdy jako podstawowy.

Myszę, że uwzględniając powyższe uwarunkowania stworzyliśmy wspólnie ze znakomitą klawesynistką, jaką jest Liliana Stawarz, przekonującą, ciekawą i interesującą interpretację.

- Koncert kompozytorski **Sergiusza Rachmaninowa** (maj 2012, Białystok UMFC)
program:
Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 19 (Olga Anikiej - fortepian)
Trio fortepianowe g - moll op. (Olga Anikiej - fortepian, Włodzimierz Promiński - skrzypce
2 Etiudy Obrazy na fortepian (Olga Anikiej)
- Koncert w ramach przewodu doktorskiego pianistki Olgi Anikiej (czerwiec 2012, Akademia Muzyczna w Poznaniu)
program:
Sergiusz Rachmaninow - Sonata na wiolonczelę i fortepian op. 19
2 Etiudy Obrazy op. 39 nr 2, 5 na fortepian

Trio, sonata i etiudy zostały zarejestrowane w studiu S 2 Polskiego Radia w Warszawie, i stanowiły materiał pracy doktorskiej Olgi Anikiej. Płyta CD z tym programem jest obecnie w przygotowaniu do wydania.

Sonata na wiolonczelę i fortepian S. Rachmaninowa zajmuje ważne miejsce w literaturze wiolonczelowej. W odróżnieniu od Bacha czy Beethovena, sonata Rachmaninowa wymaga całkowicie odmiennego podejścia. Na tle bardzo gęstej i rozbudowanej faktury partii fortepianu, wiolonczela jawi się jako głos bardzo śpiewny, barwny, poetycki. Te najbardziej charakterystyczne cechy dla tego instrumentu są ukazane w tym utworze w mistrzowski sposób. Wiolonczelista ma możliwość wykazania się pięknym, soczystym, wręcz lejącym się dźwiękiem, na tyle intensywnym i skoncentrowanym, żeby prowadzić równorzędny dialog z fortepianem. Takie umiejętności jak legato, prowadzenie długiej linii melodycznej, duża rozpiętość dynamiczna, operowanie barwą, budowanie kulminacji i nastrojów są niezbędne do ukazania tego dzieła w odpowiednim świetle.

W 1992 nieżyjący już prof. Zenon Brzewski zaproponował mi pracę w nowo powstałej eksperymentalnej, Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia w Warszawie przy ul. Miodowej, dla utalentowanej młodzieży. Szkoła ta stała się wkrótce jedną z najbardziej prestiżowych placówek muzycznych w kraju. Wielu jej absolwentów to laureaci międzynarodowych konkursów muzycznych.

Moja pasja do muzyki kameralnej udzieliła się mojej pierwszej uczennicy (Ewie Groblewskiej), która próbowała swych sił w szkolnym kwartecie smyczkowym. W krótkim czasie na Miodowej zapanowała wręcz "moda" na kwartety i powstawało dużo zespołów. Zrodził się plan zorganizowania warsztatów - kursów, gdzie ci młodzi "zapaleni" artyści mogliby się realizować. Dzięki zaangażowaniu i pomocy ze strony p. Tadeusza Pyrciocha (ojca mojej uczennicy Ewy), w 1994 roku odbył się pierwszy Mistrzowski Kurs dla Kwartetów Smyczkowych w Gorlicach, prowadzony przez członków Kwartetu Camerata.

Od tego czasu kursy odbywają się regularnie co roku w pierwszych dniach lutego.

Młodzież, która przyjeżdża ze szkół muzycznych i uczelni z całego kraju, pragnie zdobywać umiejętności, wiedzę i doświadczenie gry w zespołach kameralnych, jak również podnosić swoje umiejętności instrumentalne podczas zajęć indywidualnych.

Oceniając kursy Gorlickie z perspektywy czasu, myślę, że powstały w odpowiednim momencie. Byłem już na tyle dojrzałym i koncertującym artystą, żeby zacząć dzielić się swoim doświadczeniem i umiejętnościami z młodymi, stojącymi dopiero u progu swojej drogi artystycznej, muzykami.

Od roku 1994 do 2013 w kursach wzięło udział ok 30 kwartetów i ponad 400 instrumentalistów.

Wielu z nich to obecnie wybitni, młodzi artyści, laureaci prestiżowych, międzynarodowych konkursów, o imponującym dorobku artystycznym, tacy jak:

Ryszard Groblewski, Paweł Zalejski (I skrzypek Kwartetu Apollon Musaget),
Kwartet Royal, Kwartet Quarrel, Kwartet Meccorre.

Uważam, że nauka gry w zespołach kameralnych ma ogromny wpływ na rozwój młodych instrumentalistów zarówno na poziomie szkolnym jak i wyższych studiów muzycznych.

Na podstawie mojego przeszło 20 letniego doświadczenia chciałbym podzielić się moimi spostrzeżeniami, refleksjami na temat korzyści płynących z uprawiania kameralistyki i odpowiedzialnej roli pedagoga. Ograniczę się do kwartetu smyczkowego, z którym związana jest moja działalność artystyczna.

Kwartet smyczkowy uważany jest za najbardziej idealny i harmonijny zespół składający się z 4 instrumentów z jednej rodziny (skrzypiec), których skala odpowiada ludzkiemu głosowi :

sopran, alt, tenor, bas. Można powiedzieć, że tak jak rodzina jest podstawową komórką społeczeństwa, tak kwartet smyczkowy jest podstawową komórką kwintetu smyczkowego w orkiestrze symfonicznej. Zatem kameralistyka kwartetowa jest jednym z ważniejszych etapów przygotowujących instrumentalistów do zawodu muzyka orkiestrowego.

Nabywanie umiejętności współdziałania, współtworzenia dzieła muzycznego to cechy, które każdy wykształcony muzyk artysta powinien posiadać bez względu na to jak będzie wyglądała jego przyszłość (solista, kameralista, muzyk orkiestrowy, pedagog).

Współdziałanie jest podstawowym i zarazem najtrudniejszym elementem gry w zespole. Konfrontacja swoich umiejętności i wyobrażeń, wzajemne oddziaływanie to czynniki stymulujące rozwój, pod warunkiem, że pedagog zadba o możliwie wyrównany poziom instrumentalny członków zespołu zarówno pod względem umiejętności jak również osobowości artystycznej. Rola nauczyciela jest tu niezwykle ważna i odpowiedzialna. To on wprowadza uczniów w tajniki warsztatu kameralnego:

wzajemne słuchanie się, wspólny puls, oddychanie, artykulacja, balans, duża rozpiętość dynamiczna, intonacja, operowanie barwą i wiele innych.

Chciałbym odnieść się do niektórych z nich.

Wiadomo, że podstawą współpracy w zespole jest wzajemne słuchanie się. Zdarzają się sytuacje, w których grający, wsłuchując się wnikliwie w partię innego członka zespołu, próbuje "wpassen" się, a mimo to nie grają razem. Dotyczy to w szczególności miejsc tzw "trudnych" (skomplikowane układy rytmiczne, melodia na tle drobnych wartości rytmicznych). Przyczyną tych niepowodzeń jest błędne pojmowanie kameralnego muzykowania.

Kwartet to 4 instrumenty, 4 głosy, 4 indywidualności, które prowadzą ze sobą dialog.

Trudno prowadzić dialog z kimś, kto nie ma własnego zdania i chce się tylko "dopasować".

Takie działanie w zespole określam jako chwilową utratę osobowości.

Twórcze współdziałanie wymaga inicjatywy od każdego z grających. Dopiero wtedy dochodzi do dialogu, który bywa nieraz bardzo trudny, pełen sporów i nieporozumień wynikających z różnicy charakterów, ale właśnie ta różnorodność, wzajemne ścieranie się i jednocześnie uzupełnianie, czynią interpretację bardzo żywą i interesującą. Słuchając wykonań najlepszych światowych zespołów, zawsze odnoszę wrażenie, że na bogate, homogeniczne i harmonijne brzmienie składają się 4 całkowicie niezależne i samodzielne instrumenty.

Balans, artykulacja i dynamika to elementy warsztatu kwartetowego ściśle ze sobą powiązane.

Oczywistym jest, że właściwe proporcje dynamiczne pomiędzy głosami ukazują wyraźniej linię melodyczną (głos lub głosy prowadzące - głośniejsze, pozostałe towarzyszące- ciszej).

Jednak stosując się tylko do tej zasady, balans może być zachwiany z powodu niewłaściwej artykulacji, która wprowadza chaos dźwiękowy.

Na przykład, bardzo często melodii granej legato, towarzyszą głosy o odmiennej artykulacji (staccato, marcato). Dość powszechnym zjawiskiem wśród uczniów i studentów jest zacieranie tych różnic, wynikające z dążenia do jednorodnego brzmienia (portato zamiast legata, wygładzone staccato, miękkie marcato), co z kolei powoduje zamęt dźwiękowy i mieszanie się głosów. Dopiero świadoma realizacja artykulacji w każdym głosie przywraca właściwy balans, czyniąc grę wyrazistą i klarowną.

Należy również zwrócić uwagę na duże rozpiętości dynamiczne występujące w kameralistyce kwartetowej. W obszarze f - fff dotyczy to głosów środkowych (II skrzypce i altówka z uwagi na mniej brzmiące rejestry), w których praktyczna realizacja wymaga podwyższenia dynamiki co najmniej o stopień wyżej. (Skrajne głosy - I skrzypce i wiolonczela zawsze są lepiej słyszalne.) Jakież jest zdziwienie grających, kiedy dla zapewnienia właściwego balansu zmuszeni są do stosowania dynamiki charakterystycznej dla solistów podczas występu z orkiestrą.

Z kolei niższa dynamika p - ppp wymaga szczególnej techniki prawej ręki- gry lekkim a zarazem brzmiącym dźwiękiem. W odróżnieniu od gry solowej lub z udziałem innego niesmyczkowego

instrumentu (np. fortepian, klarnet) kwartet porusza się po znacznie niższych poziomach dynamicznych poszerzając i wzbogacając paletę środków wykonawczych.

Podsumowując, z całą odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że gra w zespole kameralnym znacznie wzbogaca, uwrażliwia, podnosi kwalifikacje i umiejętności instrumentalne, pomaga w rozwoju osobowości i zwiększa szanse na znalezienie właściwego miejsca w tym niesłychanie trudnym i wymagającym zawodzie.

Na koniec chciałbym poruszyć jeszcze jeden aspekt - równie ważny jeśli nie najważniejszy. Jest nim sfera psychiczna i związane z nią problemy (stres, trema, zwątpienie itp.), z którymi styka się każdy artysta w mniejszym lub większym stopniu.

Trema bywa tak destrukcyjna, że słuchając zdolnych, dobrze mi znanych uczniów lub studentów podczas egzaminów i występów solowych, stwierdzam, że prezentują tylko niewielką część swoich umiejętności, przez co ogólne wrażenie jest słabe i zupełnie nie obrazuje rzeczywistego stanu ich zaawansowania. Natomiast dość często obserwuję zjawisko przeobrażenia tych osób, w momencie kiedy zasiadają w zespole kameralnym (np. kwartecie smyczkowym). Trudno nieraz uwierzyć, że to te same osoby. Ich gra jest swobodniejsza, bardziej wyrazista, pełna pomysłów, interesująca.

W przypadku solisty cała uwaga słuchaczy jest skierowana na wykonawcę, który musi wykazać się dużą odpornością psychiczną. W zespole natomiast odpowiedzialność "rozkłada" się na wszystkich grających, zamiast syndromu solisty pojawia się swoboda, przyjemność muzykowania.

Takie zjawisko zaobserwowałem u jednostek bardzo wrażliwych, często zamkniętych w sobie, u których kwartet smyczkowy spowodował uwolnienie osobowości, otwarcie się, większą pewność, co z kolei pozytywnie wpływa na rozwój technicznych umiejętności. Nie są to tylko moje odczucia. Spora grupa osób uczących się przyznaje, że znaczne pewniej i swobodniej czują się w zespole. Jest to chyba jeden z najważniejszych elementów wpływających pozytywnie na ogólny rozwój instrumentalisty - smyczkowca.

Pamiętam, kiedy jeszcze podczas studiów w Kolonii, słuchając audycji i koncertów studenckich zauważyłem, że mimo zróżnicowanego poziomu tych występów, u wszystkich wykonawców odczuwało się pewność gry, przekonanie, że to co prezentują jest jedyne i słuszne. Było to dla mnie nowe doświadczenie. W czasie mojej edukacji szkolnej i studenckiej te cechy były "zarezerwowane" wyłącznie dla najlepszych. Zrozumiałem wtedy jakie ogromne znaczenie na estradzie odgrywają: umiejętność koncentracji, panowanie nad emocjami, pozytywne nastawienie, wiara we własne możliwości, wszystko to, co składa się na mocną konstrukcję psychiczną. Dlatego w pracy z uczniami i studentami, niezależnie od tego czy dotyczy to zespołu kameralnego czy zajęć indywidualnych, staram się zachować równowagę między warsztatem gry i sferą psychiczną. Zauważyłem, że większość kompleksów, zahamowań, stres związany z występem publicznym, mają zasadniczo 2 źródła:

- **problemy aparaturowe** (zła postawa przy instrumencie, nadmierne usztywnienie, niedopracowane fragmenty w utworze, braki warsztatowe), które na estradzie ulegają nasileniu
- **niska samoocena swojej gry**, brak wiary w swoje możliwości, wynikające ze świadomości, że wokół jest wiele innych osób reprezentujących wyższy poziom

Na pedagoga spoczywa wielka odpowiedzialność, szczególnie w przypadku pracy z talentami, których prowadzenie bywa nieraz bardzo trudne.

Uważam, że nie ma jednej, doskonałej recepty na nauczanie - każdy przypadek należy rozpatrywać indywidualnie. Mogę jedynie przedstawić kilka ogólnych zasad, z których korzystam podczas zajęć w zależności od potrzeb:

- **prawidłowa postawa przy instrumencie**

Jest to wg. mnie sprawa fundamentalna. Prawidłowa postawa umożliwi swobodę ruchów obu rąk i panowanie nad swoim ciałem. Pomocna jest tutaj znajomość różnych technik rozluźniających. Ja osobiście korzystam z elementów "Techniki Aleksandra", która obecnie jest dość dobrze znana i obecna na wielu uczelniach muzycznych na całym świecie

- **stworzenie atmosfery sprzyjającej swobodnej grze**, (unikanie sytuacji "polowania" na błędy)

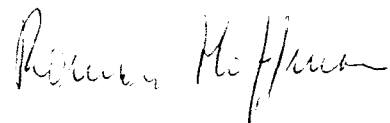
Świadomość, że nauczyciel czyha na każdy nawet najmniejszy błąd podopiecznego jest nie do zniesienia i działa bardzo destrukcyjnie. Doprowadza to do sytuacji kiedy grający biorąc instrument do ręki już ma przeświadczenie, że coś jest źle. Znacznie lepsze efekty można osiągnąć zrzucając barierę ograniczeń, zwiększając swobodę, nie bojąc się popełniania błędów, zachęcając ucznia do pracy poprzez rozwijanie w pierwszej kolejności naturalnych predyspozycji, podkreślając jego dobre strony. Dopiero potem można przejść do etapu poprawiania i korygowania.

- **indywidualne podejście do ucznia w zależności od typu charakteru**

Pedagog powinien wiedzieć i wyczuwać jak motywować ucznia do pracy. Zbyt wiele krytycznych uwag w odniesieniu do osób wrażliwych i pracowitych powoduje często odwrotny skutek. Natomiast brak zdecydowanej postawy w przypadku uczniów tzw. "zdolnych ale leniwych" również nie przynosi pozytywnych rezultatów.

Uczeń dzięki umiejętnemu prowadzeniu i realizacji uwag oraz zaleceń nauczyciela, zdobywa coraz większe umiejętności. Nauczyciel, słuchając i obserwując grę ucznia "uczy się" na jego błędach, ma jasny obraz tego co należy jeszcze poprawić i uruchamia większe obszary swojej wyobraźni. Z całą odpowiedzialnością mogę stwierdzić, że dogłębniej poznaję utwór z mojego repertuaru jeśli jednocześnie pracuję nad nim z uczniem.

Jestem przekonany, że w prawidłowej relacji pedagog - uczeń, korzyści odnoszą obie strony.


Roman Hoffmann